مُقدمة

في

النقد الثقافي التفاعلي

الدكتور أحمد حميد التميمي

BOOKS - PUBLISHER

كتاب - ناشرون | بيروت - لبنان Beirut-Lebanon

مقدمة في

النقد الثقافي التفاعلي

INTRODUCTION TO THE

INTERACTIVE CULTURAL CRITICISM

Author – المؤلف

د. أمجد حميد التميمي

Dr. Amjad Ḥamīd al-Tamīmi

Classification – التصنيف

نقد أدبي

Criticism

Pages ,Size – القياس، عدد الصفحات

128 p. ؛ *17*24* سم

Year – سنة الطباعة

2010 A D._1431 H.

Printed in – بلد الطباعة

Lebanon – لبنان

Edition – الطبعة

First – الأولى

ISBN : 978-2-7451-6135-2

BOOKS - PUBLISHER

كتاب - ناشرون | بيروت - لبنان Beirut-Lebanon

Mazraa, Ras Nabea, Mohamad Al Hout Street,

Katerji Building, First Floor, Beirut-Lebanon

Tel :+961 71 289 277-P.O.Box: 11- 374 Riyad Al-Soloh

E-mail: books.publisher@hotmail.com

ISBN 978-2-7451-6135-2

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

ينحدر الفكر المعاصر من سلالة معرفية ذات أصول متنوعة، لونته بألوانها، وألهمته من أسرار نضجها، وخصائص نجاحاتها، غير أن تفرعاته بقيت محتفظة ببعض ميزاتها التي لم تغادر سمة الأصالة، وفي عالم تكتسب فيه الحضارات من بعضها ممارسات، وظواهر، وتقنيات عديدة، عبر الحوار الايجابي، والتبادل الخي المتفاعل، ينشط هذا الفكر الإنساني في رحلة كونية شاملة، يبذر في الأراضي الخصبة التي يحل فيها، فعله الإبداعي، فنجد ما يعجب ويبهر، في مجالات متعددة، تبدأ ولا تنتهي، ومن بينها، بل في مقدمتها: الأدب والنقد.

إن للأدب والنقد - معا - أهمية كبيرة في نقل الفكر ونشر الثقافة، بما لهما من اتصال بالشرائح المثقفة الفعّالة في أي مجتمع، فهما يتقدمان حلبة الظهور عند الحديث عن أي فكر أو ثقافة في مجتمع ما، إنهما مظهران حاضران للنتاج الإنساني الفذّ الخلاّق، تجدهما يخبران عن القدرة الإبداعية، والوعي المدرك، كلما استدعيا، وإن التلازم بينهما من الضرورة بحيث لا

يمكن التشكيك فيه، ولا يخفى سبق الأدب، بوصف النقد عملية لاحقة له، وهكذا عندما يجري أديب ما تحديثاً إبداعياً في القصيدة العربية مثلاً، فإن النقد سيلاحق هذا التحديث، ولكن حين يكون التحديث بشكل خاص، وخصوصيته لا تقتصر على النص وبنياته الداخلية، بل تشمل وسيلة عرضه، وعملية تلقيه، فإن النقد لا بد أن يتمتع بخصوصيته المناسبة أيضاً، وحين تبلغ القصيدة من مدى معاصرتها للحاضر أن تكون متوافرة على عدد من التقانات منها الأدبية المعروفة، ومنها ما يتعلق بطريقة التوصيل إلى المتلقي، ومنها ما يصل إلى منح المتلقي حقّ التفاعل معها بأخذ انفعالاته بالحسبان في أجواء القصيدة،... حينها لا بد لنا من نقد يوازي تلك المواصفات ليلبي حاجة الكشف الجمالي والتحليل الرصين المطلوبة منه.

كل هذا أقدمه للحديث عن التجربة الأدبية المتقدمة، التي اطلعت عليها، وهي للدكتور (مشتاق عباس معن) في تقديمه (القصيدة التفاعلية الرقمية)، وتسجيله الريادة في تقديمها عربياً، وهي تجربة لا تتسم بالريادة حسب، بل تتسم أيضا بالجرأة، والتفوق، والمعاصرة.

إن هذه القصيدة توظّف الممارسات الثقافية المختلفة التي قد تكون منتمية إلى بيئات وفلسفات مختلفة، لها ما يميزها من بعضها من جواهر ومظاهر، لكنها تحتفظ بلسان موحّد للنص المكتوب، وهو اللسان العربي المبين، وان كانت المؤثرات السمعية والبصرية المنتقاة هي عالمية في إبداعها ونشأتها، فإنّ عالميتها تستند إلى مشتركات إنسانية ثقافية متداولة عالمياً، تسمح لنفسها بالحضور الحيّ المتفاعل، والتفاعلية التي تتسم بها تجعل منها نصّاً محبوباً، يمكن للمتلقي أن يلبّي - عبره - حاجته في تداعي المشاعر

والانفعالات، وكذلك المشاركة في صياغة النص الإبداعي، وكل ما عليه أن ينقر على أيقونة يختارها لكي يجد تواصلاً شعورياً بينه وبين الشاعر / النّاص، يقوم المتلقي بتتبعه دفقة بعد أخرى، حتى ينتهي بأن يختار نهاية القصيدة بنفسه (من حيث الزمن، والانفعال، والموضوع)، أو أن يسترسل في تتبع مقاطعها دائراً في حلقاتها التي يختار مادتها بنفسه.

إن ظهور (القصيدة التفاعلية الرقمية) لا يتسم بالجرأة والسبق حسب، ولكنه ظهور يعلن تحدياً واضحاً للنقاد الحاليين من جهة، ولمناهج النقد الأدبي الحديث من جهة أخرى، فهي قصيدة لا يمكن الاكتفاء بالقول إنها مشاكسة، كما يجب عدم التسليم بوصفها أوصافاً مستحيلة أطلقت جزافاً فيما سبق على أشكال محدّثة من النصوص كأن يقال إنها (قصيدة تتعالى على النقد) أو إنها (فوق النقد)، فهذا ضرب من العجز غير المبرّر، وضرب من تكرار أخطاء الماضي القريب، من دون إضافة فائدة إلى المشهدين الأدبي والنقدي، ولكن ما يمكن قوله بثقة هو إن هذا الجديد من النصوص يتطلب منهجاً نقدياً كفيلاً بالتعامل مع أسراره، متعدد المصادر والموارد، كما أن النص متعددها أيضا...

ولا يخفى أن القدرة التقنية الرقمية هي المعوّل عليها في لمّ نسيج الجسد الشعري المراد تقديمه بهذا الشكل الجديد، مما يعني غلبة الثقافة الرقمية - من حيث آلية عرض البوح الشعري - على نسبة حضور تلك المكوّنات الفنية في تفاعلية النص مع المتلقي، لسبب مهم هو أن التفاعلية لم تكن مكفولة لولا تتابع الاختيارات الأيقونية بحسب توقّعات الانفعال الناتج عن التلقي، حيث يبلغ أفق التوقع ذروة سعته، مما يزيد مهمة الشاعر / النّاص

صعوبة، وحيث تبادر المتلقي أفكار وهواجس تدفعه لإدراكها ميكانيكية التلقي عبر حركات ظهور واختفاء فنية للدوال الموحية، وهنا يكمن سحر التقنيات الرقمية، كما لا يخفى أن عنصر الاختيار - فيما يخص عملية تلقي النص جزئياً أو كلياً - يمثل بحدّ ذاته هدفاً للنقد المطلوب حضوره، فينبغي التعامل مع قيمته بحسبان دقيق.

وهنا يرد السؤال المهم: ما مواصفات المنهج النقدي المطلوب لتلبية الحاجة أمام نص كهذا؟، أو فلنقل: ما الأسس والآليات المطلوب توافرها في النقد لكي يجيد الحوار مع هكذا نصوص؟، ......

إنه سؤال - أو قل عدد من الأسئلة - من الصعوبة بحيث يتركنا في حيرة واندهاش لا يقلان عن حجمهما بعد تلقي هذه القصيدة عينها، فالنقد الذي لا يقف بمستوى متكافئ من الأدب الذي يحاوره، سيكون نقداً عاجزاً ولا شك، ومن خلال التأمل في هذه المشكلة النقدية وجدت أن النقد التكاملي - مع ما لي من تحفظ على تسميته وخطوات منهجه - لا يستطيع تلبية النداء بسبب تصميمه للتعامل مع النصوص مختلفة المواصفات، ولكنها نصوص مكتوبة حسب، أي أنها نصوص خطية ذات إتجاه واحد فقط، ولا يمكن معها التحرّك في فضاء النص بحرية فضلاً عن الإبحار فيه، فهذا النقد حكر على النصوص المحاكة من الكلمات فقط، أما النقد الثقافي فهو متحاور جيد مع أجزاء القصيدة الرقمية التفاعلية الممثلة لثقافات فنية متنوعة، وهو الأجدر برصد أية ممارسة ثقافية تمّ توظيفها، والقادر على إرجاعها إلى أصلها للتعرف على مدلولاتها ومفاهيمها المحمولة، وهو النقد المنفتح ليس على تنوع الثقافات وحسب بل على تنوع الفنون، ولكنه - فيما هو مطبق - لا

يصلح للحوار مع التقنية الرقمية بجدارة تامة، وتحكمها بظهور واختفاء مظاهر الفنون المعروفة سلفاً، من دون أن نسمه بالسمة (التفاعلية) التي تلزمه بتتبع الإجراءات النصية الضامنة لحصول التفاعل بين المتلقي / المستخدم وبين النص / الناصّ، مع ملاحظة أن التقنيات الرقمية في هذه الحالة تتحمل المسؤولية بقدر أكبر في حالتي النجاح والإخفاق من حيث الأسس الفنية لا من حيث الأداء، مادامت الفنون الأخرى قد ثبت نجاحها من حيث أسسها الفنية وقد حققت انتشارها عبر جمهورها الواسع الممتد أفقياً وعمودياً.

إن ما أريد تقديمه هنا بإزاء القصيدة التفاعلية الرقمية هو ما أطلقُ عليه - بناءً على متطلبات النص المحدّث - تسمية: (النقد الثقافي التفاعلي) تلبية لتطور الشكل الفني للقصيدة الشعرية العربية مع بداية الألفية الثالثة، وتحقيقاً لمواكبة نقدية عربية لا تترك فجوة، ولا تظهر عجزاً، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن هذا النقد الثقافي التفاعلي لا يلغي ما سبقه من مناهج نقدية، ولا يترفع عليها، سوى أنه يلبي الحالة الجديدة التي وصلت إليها القصيدة العربية، وإن كانت على نحو التجريب.

إن حاجة العصر إلى أشكال ومضامين شعرية جديدة هي حاجة ملحة لا يمكن إنكارها، لاسيما مع تطور وسائل الاتصال الحديثة بالشكل الهائل الذي نشهده والذي بات يقدم الأدب بصيغ جديدة متحررة نوعاً ما من هيمنة اللغة، بمشاركة فعاليات مناسبة لفنون متعددة يجري التعامل معها بوصفها دوالّ ذات علاقات خاصة تندرج في سياقات ثقافية عالمية بدأت تأخذ لنفسها حيزاً متنامياً مع نمو المعطيات الثقافية لعولمة الأدب، وعولمة الثقافة عامة،

على أن هذا الاندماج الثقافي لا يمنع من الاحتفاظ بحق التواصل الشعري، عبر التقنيات السالفة لمن لا يستسيغون هذا القادم الجديد، وربما تكون الصحافة الرقمية الأجدر بتداول الأدب والنقد على هذه الشاكلة، وقد بلغ مدى التواصل الرقمي بين بني الإنسان حداً يجري معه تداول (النقد الرقمي) المجرى على (أدب تفاعلي رقمي) عبر (مدونات رقمية)، ليس مقتصراً تقديمها على الشاشة الزرقاء بالضرورة، فلعلنا نشهد تداول (الكتب الرقمية) بشكل واسع، بتقنيات عرض أكثر تطوراً يجري الإعداد لها حالياً لكي يتم طرحها في (الأسواق الرقمية) قريبا،.... إنها ثقافة شاملة ينبغي ربطها بالواقع الحي، من أجل التعرف عليها جيداً، وكذلك الإفادة من معطياتها.

إن الفصول الثلاثة القادمة من هذا الكتاب، تمثل محاولة نقدية عربية جادة لملاحقة ورصد الأدب التفاعلي من وجهة نظر نقدية معاصرة، فالكتاب لا يقدم (النقد الثقافي التفاعلي) على أنه اشتقاق لفظي فحسب، أو أنه محاولة موازاة القصيدة التفاعلية الرقمية بنقد مكافئ، ولكنه يبحث في الأصول الفكرية والأسس الفنية التي يمكن أن يبتنى عليها النقد الثقافي التفاعلي الكفيل بملاحقة الأدب التفاعلي الرقمي، وكشف جمالياته وعلائقه السياقية والثقافية، من خلال الحفر في فكر الحداثة، وفكر العولمة، والثورة المنهجية في شتى المعارف والعلوم، ومبدأي التواصلية، والمشاركة، ومن خلال الإفادة من فاعلية تراسل الحواس، وتراسل الفنون، والتنوع المعرفي، وبالنظر إلى فاعلية الثقافة الرقمية عامة، والنص المتفرع (المترابط) خاصة، وبرصد العلاقات الناجحة بين الأديب والمتلقي عبر مساحات الحوار المتكافئة في فضاء النص الغني بمؤهلات الإبحار، والتي تضمن استمرارية

التفاعل الرقمي.

ويضع هذا الكتاب منهجاً خاصاً لإجراء النقد الثقافي التفاعلي، ويقدم أنموذجه التطبيقي بنقد القصيدة التفاعلية الرقمية العربية الأولى «تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق» للشاعر الدكتور (مشتاق عباس معن)، في محاولة جريئة لمتابعة ريادة هذا النص الرقمي التفاعلي الحديث بنقد يوازيه معاصرةً، وكفاءةً، وتقنيةً.

د. أمجد حميد التميمي

شباط 2008 م

الفصل الأول

الأصول الفكرية

- المبحث الأول / الأصول الفكرية الثقافية:

1. الحداثة.
2. العولمة.
3. الثقافة.

- المبحث الثاني / الأصول الفكرية التفاعلية:

1. التواصلية.
2. المشاركة.

المبحث الأول

الأصول الفكرية الثقافية

إن التغيرات الثقافية التي شهدها العالم منذ ستينيات القرن المنصرم حتى مطلع الألفية الثالثة قد ألقت بظلالها على الفكر الإنساني، وعلى كثير من الممارسات الفكرية والثقافية في شتى المجالات، ولم تعد الثقافة تمثل ذلك الترف الذهني بقدر ما أصبحت جزءاً فعالاً وحيوياً من منظومة مفاهيم الحياة الواعية ومقولاتها، وإذا أشرنا إلى أهم تلك التغيرات الثقافية فإننا نرصد الحداثة ونرصد العولمة، ولا ننسى التطور الكبير لوسائل الاتصال وتقنياتها الحديثة، مما أدى بالثقافة إلى أن تصبح - بمفهومها الواسع الحديث - هي التي تحدد مسارات الأشياء، وتوجه النشاطات الإنسانية في مجالات السياسة والاقتصاد والاجتماع، وقبل ذلك في المجال الفني والأدبي منه بشكل خاص.

لقد كان للتنوع الثقافي باختلاف مصادره ومظاهره أثر كبير في إغناء مشهد الثقافة العام، لاسيما بعد حركات التبادل، والتناضح، والحوار بين ثقافات شعوب العالم، بفضل تقنيات الاتصال الحديثة، والرغبة الملحة في إدامة التواصل الفعال وتطويره بين أفراد بني الإنسان وجماعاته ومجتمعاته، وهذا ما ولّد رغبة أشد بالتعرف على الآخر، واستلهام علومه وآدابه، وعاداته وتقاليده، ومجمل مظاهر ثقافته، ليتم إدخال كل ذلك في جملة مفاهيم الثقافتين المتحاورتين، على نحو اختياري فاعل يتيح للطرفين فهماً أكثر، وحضوراً أنمى، وتواصلاً أطول، وبعد ذلك فإننا يمكن أن نتوقع للعطاء

الإنساني أن يحظى بعناية أكبر عدد ممكن من بني الإنسان، فالنتاج الأدبي - مثلا - يمكن أن يحصل على تلقٍ ناجح في عدد لا بأس به من شعوب العالم على الرغم من كونه صادراً عن فرد ما أو جماعة ما من شعب ما، له فكره ومفاهيمه، وتراثه وثقافته، مادام ذلك النتاج الأدبي قد ارتكز على مبدأ استلهام ثقافة الآخر، وتوظيفها في النص الأدبي، بعدما صارت ثقافة الآخر متاحة ومفهومة للجميع بحسب وسائل الاتصال الحديثة وتقنياتها المتطورة المتسارعة في إنجازاتها.

وإذ إننا نقدم (النقد الثقافي التفاعلي) بوصفه النقد الكفء للأدب التفاعلي، ولكي يرسخ هذا العنوان باصطلاحه ومفهومه المقصود، فلا بد من الحديث عن أصوله الفكرية الثقافية، ونجد أن (ثقافية) هذا النقد تنطلق من ثلاثة أصول رئيسة هي: الحداثة، والعولمة، والثقافة، وفيما يأتي تفصيل الكلام فيها:

أولاً

الحداثة:

لست هنا بصدد الحديث عن الحداثة بالذات، بل عن الحداثة بوصفها أصلاً فكرياً لثقافية النقد المناسب للأدب التفاعلي، وهذا ما يجعلني أركّز على دور الحداثة، وأثرها في نشر نزعة التجديد ومغايرة السائد، والخروج عن المألوف، والبحث عن الجديد دائماً ومحاولة اعتناقه وتبنيه وممارسته، وبعد البحث عن الجديد والتعرف عليه تبدأ مرحلة البحث فيه حتى استنفاده، ولعل الحداثة أولى ما يدفعنا إلى المعاصرة ما دامت تمثّل «ذلك الوعي بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية، والانسلاخ من أغلال الماضي، والانعتاق من هيمنة الأسلاف، وهي ليست ظاهرة مقصورة على فئة أو جنس بعينه بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت» [1] من أجل تلبية الحاجات الجديدة، والتعبير الحي عن الإنسان الآن، وعما هو معاصر، فالحداثة تمثل «برنامجاً تحررياً تمردياً للثقافة والفن» [2]، وهذا ما جعل الحداثة تظهر في الأدب مثلاً بشكل حركات أسهمت في إجراء تغييرات مهمة في القصيدة العربية مثل حركة الشعر الحر، وشعر الومضة، وقصيدة الشعر، وقد وفّر انتشار أدب الحداثة تقبلاً وتواصلاً طيباً لدى المتلقين، فمهمة الحداثة ليست «استنباط خصوصيات جديدة عديدة، ثمة خصوصيات وافرة، وإنما الأمر يقتضي العثور

---

(1) من إشكاليات الحداثة في الخطاب الشعري العربي، عبد الرحمن حمادي، مجلة علامات في النقد، مجلد 10، جزء 40، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2001 م.

(2) م. ن.

على طريقة لتنظيم التنوع المضني» [3]، وهذا التنظيم المنشود يراد منه أن يتيح للآخر الحضور والتواصل، وبذلك يكون التغيير الذي وفرته الحداثة معاصراً، ولكنه يمثل استيعاباً أيضاً، والحداثة تجعلنا «نتوقع دائما عناصر شعرية جديدة تستدعي استيعابات جديدة» [4]، وإذا كانت اللغة قد أخذت حصتها من التجديد بوصفها عنصراً شعرياً، بحيث شهد القرن الأخير من الألفية الثانية حركات تجريب كثيرة، اعتمدت التغيير في لغة الشعر مما أكد «أن التجربة اللغوية عنصر مهم من عناصر الحداثة الأدبية» [5]، فإن عصرنا الحالي يمثل عصر الصورة والحركة بمعنى هيمنتهما على المشهد الثقافي والأدبي، «فهناك حضور جارف للصور في حياة الإنسان الحديث، إنها حاضرة في التربية والتعليم وفي الأسواق والشوارع وعبر وسائل الإعلام وفي قاعات العرض للأعمال السينمائية والمسرحية والتشكيلية ...» [6]، وقد صار التعامل مع الصورة أكثر تقبلاً وانتشارا حتى أن «90 % من مدخلاتنا الحسيّة هي مدخلات بصرية، كما تقول بعض الدراسات الحديثة» [7]، وهذا ما يفسح المجال لعناصر الشعرية الأخرى في خطاب الشعر الجديد لتقول كلمتها،

---

(3) أصول أدب الحداثة، مايكل. هـ. ليفنس، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة، مراجعة: د. فائز جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992 م: 51.

(4) أصول أدب الحداثة: 247.

(5) اللغة في الأدب الحديث - الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف، عزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989 م: 13.

(6) عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، د. شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، 311، الكويت، 2005 م: 7 - 8.

(7) م. ن: 14.

ودائما نتوقع تجديداً في الشكل، فالأدب لم يعد «مضطراً إلى تبرير تجاربه التقنية على أسس واقعية أوسع شأناً بالإصرار على استقلالية الشكل» [8]، بل إن استقلال الشكل بحد ذاته يعدّ هدفاً للحداثة تسعى إلى تغييره بتداخل الأشكال والمضامين أيضاً، وتعاضدها في التعبير الفني الأدبي، فبالعودة إلى مقولة (عصر الصورة) لا يمكن أن نجعل الصورة وحيدة في عملية التعبير أيضاً من دون تعضيدها بمشتركات شعرية لعناصر أخرى، إذ إن الاستقلال الشكلي لم يعد جذاباً ولا (شعرياً) إلاّ في حالات قليلة، كما «إن الصور تفقد حيويتها ورمزيتها عندما تجعل من نظرنا حالة متخصصة لا يمكن تجاوزها، إن تخصص النظر التام الذي يقتل سحر الصور يقتل أيضا في النهاية الفن بكل اختصار» [9]، وهذا ما يستدعي تعاضد العناصر الشعرية لكي نحصل على أكبر دفقة شعرية ممكن حضورها عند التلقي، وهذا ما جعل باستطاعة الأدب التفاعلي «أن يقدم تطبيقاً حياً وواقعياً لفكرة تعدد التأويلات حول النص الواحد» [10] بالشكل الذي يحرز تقدماً نوعياً على مستوى الأداء / الإنتاج، والتلقي معاً.

إن الحداثة التي جرّت نزعة التغيير وحماسة التجريب هي التي دفعت إلى العناية بالنص بعد أن كانت الأضواء مقصورة على المبدع، ثم حولت تلك

---

(8) أصول أدب الحداثة: 168.

(9) الاتصال في عصر العولمة، د. مي عبدالله سنو، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 2001 م: 43.

(10) مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2006 م: 159.

الأضواء إلى المتلقي بعد أن طال إهماله، ويبدو من كل ذلك أن «الخطاب الشعري العربي منذ الحداثة حتى الآن قد قطع طريقاً طويلة في التجريب ولكن بسرعة كبيرة» [11] يمكن ملاحظتها بوضوح، ولا نستطيع أن نخفي تخوفنا من هذه السرعة لعلمنا بضرورة أن تكون التغيرات متأنية طبيعية صادرة عن حقيقة ما نعيشه ونعتقده ونفكر به؛ أي أن يكون التغيير معبراً عنا وليس عن غيرنا، إلا أن ذلك يبدو غير يسير بعد أن اتضح «أن المفهوم الغربي للحداثة الشعرية كان صاحب تأثير كبير على الخطاب الشعري الحديث» [12].

وهنا لست بصدد رفض التغيير الذي يلبي حاجة المعاصرة بقدر ما أدعو إلى تمحيصه، فالحداثة التي سوّغت التغيير أوصلتنا إلى الأدب الرقمي التفاعلي بسرعة، و«حدث هذا التطور السريع بعيداً عن وجود النقد الذي يسدد المسيرة ويصلح الخلل، فبقيت الممارسات النقدية متخلفة عن مواكبة التطورات التي طرأت وتطرأ على تيار الشعر الجديد ... وغالبا ما نجد الناقد يدخل في تعامله مع الخطاب الشعري الحديث إلى مستنقع من التمويهات والألغاز والمصطلحات» [13]، غير أن ظهور النص الشعري الرقمي التفاعلي، العربي الأول، على يد الشاعر والناقد الدكتور (مشتاق عباس معن) بما

(11) من اشكاليات الحداثة في الخطاب الشعري العربي، عبدالرحمن حمادي، علامات في النقد.

(12) م. ن.

(13) المصدر السابق.

يحمل من ثقافة عربية، وحسّ أدبي عربي، ووعي نقدي عربي، قد شجّعني على البحث عن الأصول والأسس التي ترسخ أهمية ممارسة النقد الكفء إزاء هذا الأدب الجديد ليكون هو الأمين على رصد التجربة وتصحيح مسارها وضمان نجاحها الأمثل، فكان أن اقترحت (النقد الثقافي التفاعلي) الذي وجدت أن الحداثة تمثل أحد أصوله الفكرية الثقافية، الذي يبعث على تقديم النص الشعري بأشكال جديدة أكثر استيعاباً لمفاهيم الإنسان المعاصر، ومن هنا يعتني هذا النقد بالحداثة ويعتمدها أصلاً فكرياً ليتاح له قبول هذا الأدب ولكي يكون جديراً بمحاورته وملاحقته، وواعياً بما فيه من عناصر إبداع جديدة، ليقوم بكشفه عنها وعن جمالياتها بكل ثقة وتمكّن.

ثانياً

العولمة:

حين تذكر الظواهر الطبيعية التي تلقي بآثارها على معيشة الإنسان في الأرض فإن العولمة لا تحسب في ضمنها بالتأكيد، لأن مؤسسات كبرى تناهض بإمكاناتها أكبر الدول هي التي تقف وراء هذه الظاهرة وتعمل على تحريك الممارسات العامة والخاصة التي تمدّها بالنموّ نحو غاية محددة سلفاً، وبغضّ النظر عن بعض الفوارق بين المفهوم الأمريكي للعولمة برؤيته التسلطية ورغبة الهيمنة القصوى، وبين المفهوم الانجلو ساكسوني الذي يعني «التنظيم من أجل الوصول إلى تكوين تصوّر توجيهي للعالم ككل» [14]، ما دامت هذه الفوارق لا تغير من واقع التغيير الشمولي المنظم، فإن العولمة قد أصبحت حركة متسارعة على سكة حديد من الصعب جداً التدخل لتغيير اتجاه مسارها فضلاً عن إيقافها، ولذلك كان الفعل الأبرز لكثير من معارضيها هو محاولة مجاراتها أو اللحاق بها على نحو الأمنية صعبة المنال، وإن كنت شخصياً أفضل الإفادة من إيجابياتها، وتحاشي سلبياتها قدر الاستطاعة.

ويمكن القول بالنظر إلى وسائل الإعلام وتقنيات الاتصال الحديثة إن «العولمة تنتج كوكباً تخلط فيه الثقافات وتتعايش وتتصارع ... في عصر تضخمت فيه وسائل الإعلام والاتصال وإمكانياته» [15]، وقد أدت وسائل الاتصال المتطورة وآليات العولمة في حقول الاقتصاد والمعرفة، والسياسة،

---

(14) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، أ. د. حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007 م: 178.

(15) م. ن: 194.

والفن والأدب بنحو خاص - حديثاً - إلى حالة أصبح فيها العالم «مترابطاً بصورة عضوية بحيث إن ما يحدث في أي بقعة فيه يؤثر في جميع بقاعه الأخرى مهما تباعدت المسافات أو تنافرت الثقافات» [16]، وقد أصبحت مظاهر التكنولوجيا الحديثة ولاسيما في الاتصال والإعلام هي السمة الأبرز لعصر العولمة «فلا نستطيع أن نتصور العولمة إذن بدون ثورة الاتصالات والتطويرات التقنية المذهلة التي تكمن وراءها» [17]، وهذا انسحب بدوره إلى الثقافة متدخلاً في إعادة تشكيلها إذ إن هناك «تجليات ثقافية للعولمة، والمشكلة المطروحة هي الاتجاه إلى صياغة ثقافة عالمية لها قيمها ومعاييرها والغرض منها ضبط سلوك الدول والشعوب» [18] حتى لقد أصبحت الثقافة تبدو كأنها «تفاعل نشط من خلال بداية انتشار تكنولوجيا الكتاب الإلكتروني التفاعلية، حيث المشاهد مؤلف ومخرج في آنٍ معاً: يعدّل في النص زيادةً ونقصاناً وتحويراً، كي ينتج نصاً جديداً» [19]، وهكذا فإن الخلط (المنظم) للأوراق يزيد اللعبة تعقيداً عند غير لاعبيها الأساسيين، ومما يعقد المسألة كون مفهوم العولمة ينشئ «علاقة بين مستويات متعددة للتحليل: الاقتصاد، السياسة، الثقافة، الأيديولوجيا، وتشمل إعادة تنظيم الإنتاج، تداخل الصناعات غير المحدود، انتشار أسواق التمويل، تماثل السلع المستهلكة لمختلف

---

(16) م. ن: 197.

(17) م. ن: 199.

(18) الاتصال في عصر العولمة: 65.

(19) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 205.

الدول..» [20]، بما في ذلك (السلع) الثقافية، بعد سلعنة وتشييء المواد الفكرية والثقافية إبان دخول الثقافة عصر السوق واقتصاد المعرفة.

لقد أعطت العولمة بتقنيات الاتصال والإعلام دفعاً لحركة الثقافة نحو التداخل في العالم كله، إذ «مما يساعد على تعميق الرابطة الثقافية أن كل الروابط بين الأمم والشعوب محكومة اليوم بالمعيار التكنولوجي» [21]، وهذا ما دفع إلى الكتابة الرقمية، والبحث عن التفاعلية الرقمية في الأدب، إذ إنه «يمكن للنصوص الكبرى وللتعابير الثقافية أن تعبر الحدود اللغوية والسياسية والمدنية والثقافية، شرط أن يصار إلى ترجمتها بلغة الجماعات الثقافية المعنية» [22]، ولا أوسع انتشاراً للغة ما من سيول (البتات) عبر النت، فكان لا بد أن تأخذ الثنائية الرمزية (0، 1) دورها في تحقيق هذه الرغبة وأعني بها عبور كل تلك الحدود المعروفة.

و إن مما سهل انتشار هذه النقلة النوعية وجذب المتلقين إليها وشحذ همة المبدعين فيها هو سهولة تداولها وقلة تكاليفها نسبياً، حتى أنّ الحركة مستمرة نحو ضآلة كلفة الاطلاع لأنها أصبحت جزءاً مهماً من وسائل الإعلام، وعملية دفع التكاليف تجري خارج (النت) بشكل ولاءات اقتصادية وسياسية تخدم مصالح المؤسسات الرابحة في لعبة الإنتاج الكبرى هذه، مما

(20) الاتصال في عصر العولمة: 61.

(21) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 177.

(22) العولمة الثقافية – الحضارات على المحك، جيرار ليكلرك، ترجمة: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، طرابلس، 2004 م: 327.

يجعل «العولمة كناية عن ولادة كرة أرضية واحدة هي من الآن وصاعداً ملك الناس أجمعين» [23]، وهذه الحال بلا شك أدعى للانتشار من غيرها.

لقد كونت التفاعلية بسمتها التكنولوجية أصلاً فكرياً كان أحد المنابع التي أخرجت الأدب التفاعلي الرقمي إلى الحياة، فإن «المنهج التفاعلي يفضل استخدام وجهات النظر المتعددة التي يمكن أن توجد في آن واحد» [24]، ولتحقيق ذلك لا بد من توجيه السؤال إلى التكنولوجيا الرقمية لتكون الإجابة في النص المتفرع «الذي يسمح للمتلقين المختلفين باختيار المسار الذي يفضلونه من بين المسارات المتاحة» [25]، وبذلك يساعد على إنشاء الأدب التفاعلي الذي «يستطيع أن يقدم تطبيقاً حياً وواقعياً لفكرة تعدد التأويلات حول النص الواحد» [26]، وهذا ما فرض على النقد أن يعتمد العولمة أصلاً فكرياً لثقافيته ليكون واعياً بحركاتها عبر مجالات الحياة المختلفة، ملماً بنشاطها التكنولوجي الذي صار أشبه بالفأرة (الماوس) التي يتحكم مؤشرها بتفعيل أيقونات الإبداع في مجمل الفعاليات الإنسانية الحديثة.

لقد أمدت العولمة النقد الثقافي التفاعلي بنشاط ثقافي يتيح له الحركة بحرية وتتبع واعٍ، وربما تكون قد أشارت إلى ضرورته حين صبغت الثقافة عامة، والأدب والفنون المختلفة خاصة بطابعها التكنولوجي، فحين صار

(23) م. ن: 333.

(24) مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2006 م: 65.

(25) م. ن: 159 - 160.

(26) مدخل إلى الأدب التفاعلي: 159.

الجلوس أمام الشاشة الزرقاء يمثل بحد ذاته عملاً مربحاً، ومتعة مؤنسة، وتجوالاً لاهياً، وإبحاراً مفيداً، وتواصلاً حميماً، حينها تشوّق الأدب إلى مثل هذا المتلقي المتواصل، ولأن العالم كله ينظر إليك من خلال الشاشة الزرقاء فأنت ملزم بشروط الحوار وأولها أن تتوافر على ثقافة (عالمية) مقبولة تسمح للتواصل بينك وبين الآخر بالاستمرار، وحينها لا بد أن تلجأ إلى (التثقف) على أساس من (العالمية)، وهو ما تقدمه (العولمة) في واحدة من أهم إنجازاتها الكبيرة، وبذلك يمكن القول إن الأدب الرقمي التفاعلي يحتاج إلى نقد ثقافي يعتمد في ثقافيته على مفهوم العولمة، لا على نحو التبني الفكري، فلا العولمة تحتاج مثل هذا التبني بعدما عبرت السنّ القانونية للبلوغ ولا هذا النقد مؤهل لمثل هذا التبني بعد، ولكن على نحو الفهم والوعي والممارسة، ليكون نقداً جديراً بالكشف عن جماليات الأدب بميزته التفاعلية.

ثالثاً
الثقافة:

ها نحن ندخل المتاهة مرة أخرى، نتحدث عن الثقافة وينبغي تعريفها، وطبعاً يكون ذلك بأسلوبنا الخاص وبأنماط تعبير منسوبة إلى حاضنتنا المعرفية، وبمعنى آخر فنحن نستعمل الثقافة لتعريف الثقافة، فتكون وسيلتنا وغايتنا معا!!؟، ومع ذلك فإن من يتيه لا تضره المحاولة، ...

الثقافة «خبر يجمع ويحافظ عليه، وتتناقله المجتمعات الإنسانية ... والثقافة هي علم أنماط الكودات التي تحدد عينة سوسيو- ثقافية معينة.. ويعتبر مفهوم الثقافة نسبياً وعالمياً، إذا ما عنينا به ثقافة مجتمع لساني مستقلّ.. وتوجد أجواء ثقافية تخترق الحدود اللسانية كـ (ثقافة إنسانية) كونية مطبوعة بالممارسة العلمية والتقنية، وكذا بأيديولوجية مشتركة» [(27)]، وهذا ما يجعل الحديث عن الثقافة أمراً شائكاً إذ يصعب تحديد مفهوم واحد جامع مانع لها، ولكنها بشكل عام: ممارسة لسانية أو حركية أو إنتاج سمعي أو بصري، مجرد أو مُحَسّ، ينطلق من فهم معين بوسائل مقصودة لغايات محددة.

إن الثقافة «تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار كما تحيط أيضا بالتشكلات البشرية.. والثقافة تصف طرق المجتمعات حين تؤسس القيمة والمعنى، وتشتقها من تجربة أعضاء هذه المجتمعات وبذلك تتحول الثقافة

---

(27) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985 م: 57.

إلى جزء من مملكة الذهنية الفكرية»[28].

وعلى أية حال فإن نزوع الذهنية الفكرية الإنسانية نحو تشكلها العولمي بالحداثة وما بعدها، يجعل من الثقافة أكثر أهمية من ذي قبل، ليس على نحوها الخاص فحسب بل إن البحث في خصوصية الثقافة وتموضعها الجزئي سيكون الخطوة الأولى نحو تماهي حدودها الجزئية من أجل اكتمال الكل، تلك الثقافة العامة التي لا تمثل المشتركات المعرفية فقط، بل الرغبات والمصالح المشتركة أيضا.

إن ثقافة من هذا النوع كانت كفيلة بالدفع نحو مراجعة الدرس الثقافي عبر رصد المثاقفة وتعزيزها على أساس أن الأشياء تعرف بأضدادها، أو لنقل على أية حال بمقابلاتها، وقد برزت مشكلة ذاتية الثقافة بوصفها عائقاً أمام تقدم الدرس الثقافي وصولاً إلى منهج رصين، و«الصبغة الثقافية في الدرس الثقافي تأتي من موضعية الذات.. إن السمة الذاتية تعني الاهتمام بموقف وسياق الذات الفاعلة، والموقف والسياق من أمور الحتمية التي تحد وجود المرء.. وهكذا فإن قصارى جهد الدرس الثقافي في أن يعترف بذاتيته ويبررها بالقول إنه يضع ذاتيته موضع المساءلة، كما يضع موضع التشكيك منظوره وفرضياته الذاتية، وهذه هي سمة النقد الفاحص التي يفخر بها الدرس الثقافي»[29]، إلا أن أحداً من دارسي الثقافة ونقدها لم ينكر النزوع الشديد إلى

---

(28) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000 م: 76.

(29) دليل الناقد الأدبي: 79.

التنوع والربط بين المتغايرات والجمع بين المختلفات في العمل الثقافي، وهذا بالضبط ما جعلني أفكر ابتداء بالاستعانة بالنقد الثقافي لتفحص القصيدة الرقمية التفاعلية، فهي تتصف بتنوع جمهورها وانفتاحها على الوسائل المتاحة وتحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة [30].

هي قصيدة تحقق التواصل على الوجه الأمثل من خلال «توظيف المفاهيم وفق الشرط الثقافي الذي يتضمن امتلاك القدرة ذاتها، وتعضده خلفية معرفية مشتركة بين المتواصلين» [31].

والقصيدة الرقمية التفاعلية تعتمد - إلى حد ما - على «توظيف الخصائص التقنية التي يتيحها النص المتفرع أو غيره من النصوص الإلكترونية المتاحة والتي يمكن من خلالها دمج الصوت البشري بالصوت الموسيقي، بالمؤثرات الطبيعية، بالصور الحية والجرافيكية، والرسوم المتحركة، والمخططات البيانية» [32]، مع حرية أكبر للمتلقي تتيح له إعادة صياغة النص / الخطاب / القصيدة، كما يشاء.

وقد لاحظت أن عناصر الإبداع في صياغة هذه القصيدة الجديدة لا تتحدد بالفنون المكونة لها فقط، أي أن التشكيل والفوتوغراف، والنحت، والموسيقى، والغناء، واللغة، والألوان، والحركات، كلها تتمتع بمذاهبها

(30) ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي: 86.

(31) من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2005 م: 113.

(32) مدخل إلى الأدب التفاعلي: 76.

الخاصة بها، ومميزاتها التي سببت نجاحاتها منفردة، ولكل منها مناهجه النقدية، ولكن فيما يبدو أن شعرية القصيدة الرقمية التفاعلية تعتمد - فيما تعتمد عليه من عناصر إبداع - على عنصر الاختيار والجمع بين المختلفات، فكون هذه القصيدة تتخطى حدود شعرية اللغة إلى شعرية خطاب يجمع بين المستويات: السمعي والبصري والحركي فضلا عن المستوى اللغوي، فإن ذلك لم يأت من نجاح تلك المستويات منفردة فقط، بل من النجاح في الجمع بينها، وتوليفها بالشكل الذي تحضر معه التفاعلية عبر الشاشة الزرقاء، الوسيط الرقمي المذهل.. ولكل (بايت) حظوة!.

إن الدراسات الثقافية التي قدمت لنا (النقد الثقافي) هي التي «كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما إنه نص، ولا إلي الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية،.. ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكالات الأيديولوجية وأنساق التمثيل ... لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي» [32]، وبذلك فإن الدراسات الثقافية تقدم لنا النقد الثقافي كأفضل وسيلة يمكن استثمارها وتطويرها لنقد الأدب

(32) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2001 م: 17.

التفاعلي، فهو نقد يركز على «أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي» [33] بشكل جوهري، وهو نقد «يستفيد من مناهج التحليل .... من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي، والتحليل المؤسساتي» [34]، وهو أيضا نقد «ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطاباً أو ظاهرة» [35].

وإذا كان النقد الأدبي المعروف بمناهجه المتوافرة قد كشف في النصوص عن دلالتين: الأولى صريحة والثانية ضمنية، وعدّ إنتاج الثانية بنجاح، أمراً لازماً لأدبية النص فإن النقد الثقافي يكشف دلالة ثالثة هي الدلالة النسقية، تنماز عن توصيلية الأولى وجمالية الثانية، بارتباطها بعلاقات متشابكة [36] يعمل التوليف عمله في تشكيلها، فالنسق يتشكل من خلال علاقاتنا بمستويات الخطاب وعناصر الإبداع التي نختارها ونحن ننتج القصيدة الرقمية التفاعلية، ومن ثم سيتاح لعدد كبير من المتلقين إعادة تشكيل وصياغة هذه القصيدة بحسب ما تكون لديهم من علاقات مع تلك المستويات والعناصر، فضلا عن حضور الوسيط الرقمي / الحاسوب / النت، بوصفه رابطاً نسقياً مهما يسهم في تشكل الثقافة بصياغة / صياغات معينة.

---

(33) النقد الثقافي: 32.

(34) م. ن.

(35) م. ن.

(36) ينظر: م. ن: 72، 73، 74.

إن ما قطعته الثقافة بتشكلها ودرسها ونقدها من أشواط، وصولاً إلى النقد الثقافي، يجعل منها أصلاً فكرياً مهماً لثقافة النقد، وجزءاً مهماً من عملية الكشف عن جماليات الأدب التفاعلي - ولا سيما القصيدة الرقمية التفاعلية منه -وما تم تمريره من دلالة نسقية عبر هذه الجماليات فضلاً عن الدلالتين الصريحة والضمنية، وبذلك تكون الأصول الفكرية الثقافية قد أمدت نقدنا الذي نقدم له بفرصة الحياة والعمل والنجاح، ليجد طريقه مثلما وجدت القصيدة الرقمية التفاعلية العربية الأولى طريقها، وإذا كانت الثقافة أصلاً مراوغاً ومموهاً فعلينا أن نتوقع المراوغة والتمويه في كل من الأدب والنقد المعتمدين عليها، فالأول يجدّ في التفلت، والثاني يجدّ في الإمساك به، بقدرات متكافئة، وعلينا بعد كل ذلك أن نأخذ في الحسبان أنها البداية فقط ليس إلا، فـ (البتات) آتية بما لم تستطعه الأوائل.

المبحث الثاني

الأصول الفكرية التفاعلية

منذ زمن ليس بالقليل، والتفكير جار بالتفاعلية في شتى مجالات الحياة المعاصرة، فقد دأب صانعو النصوص، والسلع، والرسائل الثقافية، مهما كان شكلها أو وظيفتها، أو أنساقها، على إرسال نتاجاتهم إلى المتلقين / المستخدمين، غير أن رأي المتلقي بدا أكثر تأثيراً في قبول المنتج، مما حدا بالمنتجين إلى البحث عن وسائل تقنية تضمن حضور المنتج / المرسل، والمستخدم / المتلقي، معا، وإجراء عدد من الخطوات فيما بينهما للتعبير عن القبول أو الرفض، ثم لتعديل ما تم رفضه، للوصول إلى نتيجة يُعتقد أنها حتمية، وهي القبول دائماً.

وعند النظر إلى الحياة الأدبية والنقدية من هذه الزاوية المعاصرة، نجد أن التفاعلية باتت مطلباً مهماً على صعيد تلقي النص الأدبي، فهي توفر أجواء تلقٍ لا تقوم على الاستقبال فقط، بل التفاعل الحي بين منتج النص والمتلقي من خلال آلية التلقي عبر استعمال الحاسوب، ليجري التعامل مع الشكل الرقمي للنص الأدبي بوصفه قناة التعبير عن بوح الذات، وليتمكن المتلقي من مجاراة النص بردود فعل عاطفية وفكرية أعد المنتج للنص حساباته بشأنها سلفاً، وهكذا يجري التفاعل بين المبدع - النص - المتلقي، بأن يختار الأخير مجرى الإبداع النصّي من بين الاحتمالات التي نسجها له المبدع على شكل

أيقونات تظهر على واجهة النص المتفرع (المترابط).

إن النقد الذي من المؤمل أنه يستطيع مجاراة مثل هذه النصوص الأدبية الرقمية التفاعلية، والذي تمثل في كونه نقداً ثقافياً تفاعلياً، تنبع أصوله الفكرية التفاعلية من خلال الروافد الآتية:

أولاً

التواصلية:

يظن كثير من المتلقين أنهم قد يستطيعون إحراز التواصل بمجرد الاتصال، وهذا وهم سرعان ما ينكشف، ويوقعهم في الحيرة والارتباك فإن إجراء الاتصال يتيح الاطلاع على المادة المنتجة، ولكنه لا يقتضي بالضرورة التواصل معها، فلكي يتواصل المتلقي للنص الأدبي مع ما في النص من رسائل، لا بد من حدوث علاقات متينة بين الطرفين تضمن الاستمرار، ولأن جمهور المتلقين للنص الأدبي متغيرون من حيث نسب ردود أفعالهم تجاه النص الأدبي المعين، ونوعية تلك الردود ومدياتها، فكان لا بد من توسيع احتمالات النص لتشمل أكبر عدد ممكن من أذواق الناس وأمزجتهم، وقد وفرت تقنية النص المتفرع (HYPERTEXTE) ذلك عبر منح المتلقي فرصة الإبحار أو التجوال في عالم النص الأدبي من خلال تحريكه للمؤشر عبر التحكم بوساطة الفأرة على الأيقونات التي تمثل المجرى الذوقي والنفسي الذي يحبذه المتلقي، مباشرة بعد صدمته (الفكرعاطفية)، من خلال النص الأول (الواجهة الأولى للنص الأدبي المتفرع).

لقد كونت التواصلية أصلاً فكرياً مهماً للتفاعلية، فالتفاعل يبدأ من إحراز التواصل، والتواصل يعتمد في نجاحه أيضا على جودة الاتصال، الذي هو «عملية يتم فيها تبادل المفاهيم بين الأفراد، من خلال نظام الرموز المتعارفة ... ولم يكن علم الاتصال حديث النشأة، بل له جذور تاريخية عميقة حيث وضع أرسطو أسساً علمية مازالت قائمة للتفاعل بين الخطيب (المرسل)، والجمهور (المستقبِل)، تقوم على أن يعد المرسل رسالته

(خطبته) بصورة شيقة وجذابة ومقنعة» [1].

وبعد أن أصبحت وسائل الاتصال «تشكل ركائز أساسية لتبادل الأفكار والمعلومات بين أفراد المجتمع، وتعد أساساً لتفاعلاته الاجتماعية، وتقريب وجهات النظر بين المجتمعات المختلفة وبين مواطني البلد الواحد كذلك» [2]، أصبح التواصل منوطاً بنجاح علائقه التي يصنعها بين منتج النص ومتلقيه، وتزداد مهمة التواصل صعوبة بزيادة عدد المشتركين في التلقي، إذ يواجه النص المتفرع تحدياً حقيقياً لمدى فاعليته في تلبية عدد كبير من الأمزجة والأذواق، من أجل الوصول إلى الحلم المنشود في نص لا تنفد احتمالاته أمام كثرة المتلقين ليصبح نصاً مفتوحاً بحق، ولتصبح الحاجة ملحة إلى نقد أدبي ملم بهذا التواصل، قادر على استيعاب تقنياته، عالم بخفايا علائقه ومديات نجاحها، فإذا كان النص متواصلاً بنجاح كان متفاعلاً، ولكي يكون النقد تفاعلياً عليه أن يبتنى على أصل اتصالي أيضاً، بمعنى رصده أشكال الاتصال الناجح، والتواصل الفعّال، فالنقد وسيلة تقويمية لا تنفك عن الإلحاح على الانسان ليطمئن إلى التعرف على ما حوله من نتاجات وتعاملات [3] ويطمئن إلى قبولها وحسن التعاطي معها.

لقد كان النقد راصداً لحركة الإبداع في النص الأدبي المحلق في

(1) في الإعلام الإسلامي، محاضرات للنخب الإعلامية في مؤسسات المجتمع المدني، أمجد حميد التميمي، دار الفرقان، ط 1، كربلاء، 2007 م: 10.

(2) المصدر نفسه.

(3) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محاضرات في النظرية والمنهج، د. مشتاق عباس معن، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط1، صنعاء، 2005 م: 7.

فضاء اللغة، ولا بد له أن يرصد حركة الإبداع في الأدب التفاعلي الرقمي أيضاً، سوى أن الإبداع في الشكل الجديد يتمثل في صناعة العلاقات الجديدة بإضافة العناصر المؤثرة، البصرية، والسمعية، والحركية، وهنا تجدر الإشارة إلى «أن استخدام الوسائط المتعددة المتفاعلة يترك حيزاً صغيراً جداً للخيال، ... وعلى النقيض من هذا، فإن الكلمات المكتوبة تومض وتثير الاستعارات التي تكتسب كثيرا من معانيها من خيال القارئ وتجاربه الشخصية وخبراته» [4]، إلا إن ذلك لم يصب المتلقين بالإحباط أو الشعور بمصادرة أخيلتهم، إذ إنهم أحسوا مع النص الأدبي بتقنية النص المتفرع المقدم رقمياً بأن «الفرصة الحقيقية تأتي من الفنان الرقمي الذي يتيح طرقاً وفرصاً للجمهور للتحول والتغير، ... إن التحول للرقمية يسمح للجمهور بتحوير العملية الفنية ... فالعملية يمكن أن تكون نتاجاً لخيال شخص واحد وشطحاته الفكرية، أو مجموعة للخيال الجماعي لعدد من الأفراد، أو حتى تعكس رؤية جماعة لها أفكار ثورية» [5]، وهكذا يسد التعدد وفرصة المشاركة في التغيير الفراغ الذي قد يرهق المتلقي، ويستنفد خياله لسده، على أن ذلك لا يقدم نتيجة مرضية دائماً.

إن على الأديب أن يمنح المتلقي فرصة حقيقية ليؤدي دوره في صناعة النص بشكله وتأثيره وقيمته بما يتناسب مع اللحظة، ثم يأتي دور المتلقي

(4) التكنولوجيا الرقمية، نيكولاس نيجروبونت، ترجمة: أ.د. سمير ابراهيم شاهين، مركز الأهرام، ط1، القاهرة، 1998 م: 15 - 16.

(5) المصدر نفسه: 293.

ليقبل هذه الفرصة ويمنحها رغبته في التفاعل، وهكذا يتم التبادل بين الطرفين بما يعزز العلاقة بينهما ويكسبها قدرة أكبر على الاستمرار، «فالتواصل بالغريزة يعني التبادل مع الآخر» [6]، هذا التبادل الذي يمثل مستوى مناسباً وعادلاً للتفاعل الحي، مما يجعل الفكر الاتصالي «تماما كالفكر السياسي أو الفكر الاقتصادي، لا ينفصل عن المجتمعات الحديثة، بل يتصل بتاريخ البشر ويفتح في الوقت ذاته آفاقا فكرية وعلمية» [7] واسعة النطاق.

إن اعتماد التفاعلية على الأصل التواصلي يدعمها بما يحقق النجاح والحيوية والانسجام مع معطيات العصر الحديث العلمية والثقافية، ومنها الأدبية، إذ «إن مسألة التواصل بين الأديب أو الفنان والمتلقي تكتسب أهميتها من حقيقة أن الأدب والفن إنما هما عملية اجتماعية، هي ميراث ثقافي عام مهما بدا للبعض أنها عملية ذاتية صرفة» [8]، وهذا ما جعل إجراء عملية الاتصال مشروطاً بثلاثة شروط [9]:

أولها وجود طرفي اتصال (مرسل ومستقبل)، وهما هنا ممثلان بالأديب والمتلقي.

وثانيها وجود موضوع أو حديث ينشئ علاقة بين الطرفين، وهو هنا

---

(6) الاتصال في عصر العولمة – الدور والتحديات الجديدة، د. مي العبدالله سنو، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 2001 م: 34.

(7) المصدر نفسه: 40.

(8) في المعنى والرؤيا – دراسات في الأدب والفن، بديعة أمين، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979 م: 13.

(9) ينظر: الاتصال في عصر العولمة: 36.

النص الأدبي الذي كلما تعددت تفرعاته وتوسعت احتمالاته زادت نسبة التعالق بين الأديب والمتلقي، حتى إتمام التواصل، ومدّه بالاستمرارية.

أما الشرط الثالث فيفرض وجود قناة اتصال، وهي هنا تمثل الحاسوب بتقنياته المعروفة مضافة إليها تقنية النص المتفرع التي تتيح الربط بين تفرعات النص والمتلقي، وتقديم الفرصة بين يديه ليختار المجرى النصي المناسب له ليستمتع ويستفيد من التلقي، ويملأ لحظته بفعالية ناجحة.

لقد وفرت التواصلية أصلاً فكرياً ذا قيمة معاصرة للتفاعل بين الأديب والمتلقي، فالمجتمع الجماهيري العالمي بعد أن بدأ يسير نحو التعارف والحوار والتبادل أكثر فأكثر عبر تقنيات ووسائل ونظريات الاتصال الحديثة، أصبح قريباً جداً من بعضه، وأشد تماسكاً وأكثر تواصلاً، مما يستدعي التفاعل فكرياً فيما بين أجزاء المجتمع المختلفة، «وكلما تمت زيادة التواصل فيما بيننا فإن كثيراً من القيم الخاصة ... سوف تختفي لتحل محلها قيم مجتمعات الاتصال الإلكترونية الكبيرة والصغيرة» (10)، وهذا ما يزيد من قيمة التفاعلية في بناء النص الأدبي، وقيمتها في الإجراء النقدي المناسب لهذا النص.

إن قيام النقد الثقافي التفاعلي على التواصلية بوصفها أصلاً فكرياً يحقق المعاصرة ويفتح آفاقاً جديدة لحل عدد كبير من المشكلات الثقافية والمعلوماتية، ومن أبرزها (الفجوة الرقمية)، تلك الفجوة التي تفصل بين من يمتلك المعرفة الرقمية / الإلكترونية / الحاسوب / الإنترنت، وأدوات

---

(10) التكنولوجيا الرقمية: 14.

استغلالها، وبين من لا يملكها وتعوزه أدواتها.

وهذه الفجوة تشغل الفكر العالمي المعاصر، مثلما ظهر في القمة العالمية لمجتمع المعلومات التي عقدت في ديسمبر 2003 م، في جنيف، بعد عدد من المؤتمرات والندوات العالمية والإقليمية التي أقيمت للتباحث في هذا الشأن الخطير من شؤون عصرنا الحالي، عصر اقتصاد المعرفة [11]، فإن تعاطي المتلقين مع النصوص الأدبية عبر التقنيات الرقمية، وتداول نقد تلك النصوص بالطريقة نفسها، وباعتماد الأصول الفكرية نفسها، يوسع آفاق التعاطي مع الثقافة الرقمية، ويجعل أسباب تناولها في ازدياد، لتكون متاحة بسعة أكبر، مع أننا يجب أن نركز على حقيقة مهمة تتعلق باستعمال (البتات) الرقمية لإرسال النص الأدبي إلى المتلقي بدلا من (الذرات) الورقية، وهي «إن التحول للإشارات الرقمية سوف يغير من طبيعة وسائل الإعلام من عملية دفع البتات للناس ... إلى السماح للناس باختيار وسحب البتات» [12] المناسبة لهم في الأوقات المطلوبة من قبلهم وبالكيفيات المحببة إليهم، وهذا ما يحقق التفاعلية في بناء النص الأدبي المعاصر باعتماد التقنيات الرقمية، فإذا كانت الآلة الرقمية هي التي تقدم النص التفاعلي، فقد «وقع حمل التفاعل مع الآلة على عاتق الإنسان» [13]، وعليه أن يقبل هذا التحدي بمزيد من التوسع

(11) ينظر: الفجوة الرقمية - رؤية عربية لمجتمع المعرفة،د. نبيل علي، د. نادية حجازي، عالم المعرفة (318)، الكويت، 2005 م: 12.

(12) التكنولوجيا الرقمية: 116.

(13) المصدر نفسه: 125.

في ابتكار التفاعل المطلوب واستيعابه وفهمه.

إن تواصل المتلقي مع النص الأدبي، أو الأديب بكونه نصاً أدبياً متفرعاً يقدم بتقنية رقمية، يحقق التفاعل، والتفاعل «هو بحد ذاته ما يعرف عن الاتصال، ومن اللحظة التي تتكاثر فيها التفاعلات نحصل على المزيد من التواصل» [14]، والعلاقة بين التواصل والتفاعل تبقى طردية.

من كل ذلك يمكن القول إن العملية النقدية بوصفها بحثاً عن الجمال، وكشفاً عن الأنساق والأنظمة الرابطة، وإثراءً مستمراً، وتوليداً جمالياً دؤوباً، لا يمكنها أن تتم من دون اعتماد التواصلية بين المتلقي والأديب عبر وشائج النص واحداً من أهم أصولها، وهو هدف مهم لها أيضاً، فعلى النقد الثقافي التفاعلي أن يتعامل مع النص الأدبي التفاعلي الرقمي بمزيد من اليقظة تجاه مواضع تحقق التواصلية فيه، عبر البحث عن العلائق الناجحة ونبذ الفاشلة منها في إجراء التواصل المستمر، فالنص المتفرع يمنح الأديب آلية مناسبة لإيجاد العلاقات الناجحة، غير أن نجاحها رهن بفهم الأديب ومقدرته على إيجاد تلك العلاقات وصياغتها وتقديمها بما يضمن نجاحها، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن آفاق اختيار العلاقات متعددة، بتعدد عناصر الإبداع في النص التفاعلي الرقمي، فهناك المؤثرات البصرية، والسمعية، والحركية، فضلا عن المؤثر العلائقي الأول وهو لغة النص، ثم تأتي علائقية تلك العناصر ببعضها، ولعلها تمثل الموطن الرئيس للعمل النقدي الثقافي التفاعلي، وكلما نجح

(14) الاتصال في عصر العولمة: 36.

الأديب في الاختيار، ثم الصياغة والتأليف، كان موفّقاً في جعل المتلقي متسمّراً أمام الشاشة الزرقاء لا يغادرها، تربطه بها تلك العناصر كلها، بحضورها القوي، لتشد حواسه إليها وتشعره بنشوة عارمة لا تخلو من فائدة أنه يعيش تجربة فكرية ثقافية فنية جديدة.

ثانياً

المشاركة:

لقد كانت المشاركة ضرباً من الخيال حتى وقت قريب، بسبب الذاتية المفرطة التي تحفز نوازع الأفراد والمجتمعات نحو التسلطية المقيتة، لكن المشاركة أصبحت حقيقة بعد أن ازداد الوعي الجماهيري لدى الشعوب بأهميتها، وأنها تمثل المصير المشترك الأكثر قبولاً وعدالة لسكان المعمورة، وقد تطور الحديث عن المشاركة مع تطور وسائل الاتصال الحديثة، إلى درجة هيمنة نظريات المشاركة على وسائل الاتصال لعدد غير قليل من بلدان العالم، لترسم وظائف وسائل الاتصال عندهم، وآلياتها، وآفاقها، وحدود التعامل معها.

إن التفرد بالسيطرة على وسائل الاتصال الحديثة، وشيوع الطابع التجاري والاحتكاري لوسائل الاتصال التي غالباً ما تكون ملكيتها خاصة، وما أفرزته مركزية وبيروقراطية مؤسسات الاتصال العامة من سلبيات، كل ذلك أدى إلى ظهور نظرية المشاركة الديمقراطية في وسائل الاتصال الحديثة، وأبرزها وسائل الإعلام الرئيسة، فهي النظرية الأحدث، التي مثلت تحدياً للنظريات السائدة، فهي نظرية تكفل حق الوصول إلى وسائل الاتصال لكل الجماهير مع التركيز على الأقليات والأفراد، كما تنبذ خضوع عمليات الاتصال لبيروقراطيات حكومية أو مؤسساتية أو سياسية مركزية، وتكفل خدمة تلك الوسائل للجمهور وليس لخدمة مهنييها أو المؤسسات المُنشِئة لها [15]،

(15) ينظر: في الإعلام الإسلامي: 14.

وقد توافرت بذلك الظروف المناسبة لأن تشترك المجموعات والأقليات، فضلا عن المجتمعات وأفرادها، في صناعة ما بينها من حوارات ورسائل ثقافية، ولكي يكون التواصل ناجحاً بعلاقاته التي يصوغها بين طرفي الاتصال (المبدع والمتلقي) فلا بد من إحساس المتلقي بحضور التكافؤ الذي يمنحه دافعية كافية للاستمرار في التواصل «فإن مفهوم الشراكة يعني العلاقات المتكافئة، لا علاقات الهيمنة» [16]، وإن بروز المشاركة بوصفها حاجة إنسانية معاصرة، ملحّة ومهمّة، جعل منها ضرورة أيضا لتكوين النص الأدبي التفاعلي الرقمي، بحكم الثقافة العالمية المعاصرة، وبحكم اعتماد هذا الأدب على تقنيات الاتصال الحديثة في تواصله مع المتلقين، وهذا بالضبط ما أشار إليه (بيل جيتس) مؤسس شركة مايكروسوفت العالمية حين قال: إن الثورة في مجال الاتصال قد بدأت وسوف تستغرق تطوراتها عدة قرون قادمة، ستدفعها إلى الأمام التطبيقات الجديدة، أي الأدوات الجديدة التي ستلبي غالبا حاجات غير متنبأ بها حاليا [17]، ومن هذه الحاجات تطبيق مبدأ المشاركة، وتحاشي الوقوع في هيمنة المنتج وتسليم المتلقي، في زمن أصبح فيه الإبداع الأدبي يمثل سلطة ثقافة ترسم للآخرين آفاق الفكر وتحدوهم في فضاءات المعرفة.

إن قيام النقد الأدبي التفاعلي الثقافي على أصل فكري مبتنٍ من المشاركة يعزز قدرته على ملاحقة التفاعلية ورصد نجاحاتها وإخفاقاتها،

(16) الاتصال في عصر العولمة: 124.

(17) ينظر: المصدر نفسه: 96.

وتقويم مسيرتها في حث المتلقين على التواصل والاستمرار في التعالق مع النص الأدبي التفاعلي الرقمي، فقد «تم التعامل مع مسألة التفاعل على أساس معالجة مشكلة إمكان المشاركة بين عدد من المشتغلين في حاسب واحد» [18]، ثم تطور هذا المبدأ ليمثل إمكان المشاركة بين عدد من المتلقين مع النص الأدبي، لصياغة ذلك النص بأكبر عدد من الخصائص المرغوبة، عبر التقنيات الرقمية باستعمال الحاسوب، وعبر اختيار المتلقي لهيكلية البناء النصّي الأدبي عبر توليه عملية النفاذ إلى المقاطع المترابطة للنص المتفرع من خلال نقره على الأيقونات المعدة سلفاً، الأقرب إلى انفعاله في تلك اللحظة، وكأنه يحاور النص ويتماشى معه، وبذلك تكوّن ومضات النص الفاعلة، ثم مشاعر المتلقي المنفعلة، ثم حركات المؤشر (الماوس) التي تمثل إرادة المتلقي ومشاركته الفاعلة، ثم احتمالات النص (المنفعلة) عبر فروعه المترابطة التي يبحر المتلقي في فضائها، سلسلة من الخطوات المنسجمة المتحاورة، المشاركة مع بعضها في صياغة النص النهائي المتحصل لدى مدارك المتلقي.

إن تطور ثقافات المجتمعات نحو التقارب والعالمية قد سرّع صيرورة المشاركة مبدأ عملياً عاماً، ولأن الأدب مازال يسكن الثقافة بحضوره البارز، فكان من الطبيعي اعتماده على مبدأ المشاركة، وهذا ما يستدعي اعتماد النقد الأدبي على هذا المبدأ أيضا.

---

(18) التكنولوجيا الرقمية: 130.

وفي رأيي الشخصي لا أجد غرابة في أن يكون رائد القصيدة التفاعلية الرقمية في عالمنا العربي (د. مشتاق عباس معن) ... عراقياً، فبعد التغييرات الكبرى التي عاشها العراقيون، وأعني عقب سقوط النظام السابق المتسم بسياسة القائد الأوحد وعزل المشاركة الشعبية، فضلاً عن تداعيات الاحتلال الأمريكي للعراق، استشعر العراقيون أهمية المشاركة في صناعة كل ما يتم إنتاجه وله مساس بالحرية، والفكر، والثقافة، فاستشعروا أهمية المشاركة في صناعة القرار السياسي، وفي بناء الحوار الثقافي، وفي صياغة الأدب الذي كان إلى عهد قريب وسيلة ترسيخ لتوجهات السلطة السياسية، وكان ذا اتجاه واحد لا يقبل المشاركة والحوار، على الرغم من «وجود تعددية اجتماعية وثقافية واضحة في المجتمع العراقي، وبالتالي فإن الجماعات والأقليات محتاجة إلى وسائل اتصال خاصة بها تلبي احتياجاتها الثقافية والاجتماعية» [19]، وتكون هي المساهمة في صناعة موادها، فإن الوعي بهذا المشهد الثقافي يستدعي نمطاً جديداً من الأدب يجمع بين مآرب شتى: الإبداع الفني، الإبداع الشعري، التجديد في الطرح، التجديد في الوسيلة، المعاصرة، المشاركة، وقبول الآخر على نحو التطبيق لا الشعارات فقط، ولذلك يعزى التجريب في صياغة الأشكال الجديدة للأدب إلى «الإحساس الحاد بالطغيان الذي مارسته اللغة التقليدية» [20] أو الذي اقترن بها وتشاركت معه السلطة، لاسيما لغة الخطاب التي قال عنها (عزرا باوند) إن الكاتب يؤدي خدمة

(19) في الإعلام الإسلامي: 14.

(20) اللغة في الأدب الحديث - الحداثة والتجريب: 26.

للدولة بالحفاظ على سلامتها، لتكون أداة للأيديولوجية والتشريع في حين أن الوظيفة المرجعية للغة جوهرية في الأصل [21]، وأرجو أن لا يفهم من كلامي هذا أنني ضد الحفاظ على اللغة العربية وخصائصها وميزاتها الأدبية، ولكن ذلك لا يمنع من تقديم الشعر عبرها بطرائق جديدة، تتيح المشاركة الفعلية، وإن الأدب المبني على المشاركة هو الأكثر حظوة بين جمهور المتلقين، لاسيما بعد خفوت حذة الانبهار بالقوة الشعرية، والقدرة الشاعرية، مع توجه النبوغ إلى حقول معرفية وعلمية أخرى، كان أبرزها التكنولوجيا الوظيفية التي ربطت بين مبادئ الفكر الإنساني وخصائص الآلة، وكأن علاقة حميمة تنشأ بين الآلة والإنسان من أجل صنع حالة من الرضا يعيشها هو ملبياً حاجاته المستمرة عبرها.

لقد قدم الشكل الجديد للقصيدة بسمته التفاعلية الرقمية على يد الشاعر الدكتور (مشتاق عباس معن) فرصة عربية للمعاصرة والتحديث، لا على نحو إلغاء الهوية أو التبعية، بل على نحو الانطلاق من الأصالة إلى الابتكار عبر الاستيعاب والتجاوز الثقافي، ولذلك فإن على النقد المكافئ أن يعتمد المشاركة أصلاً فكرياً يبتني عليه مقوماته، وأن ينظر هذا النقد عبر نافذة المشاركة إلى معطيات الثقافة العربية المنجزة، والتي هي قيد الإنجاز، ليكون نقداً بنّاءً، قادراً على الإضافة والعطاء، واعياً بالمرحلة المعاصرة ومتطلبات نموّها وصولاً إلى مستوى من التقدم يوجب الرضا، وهذا ما ينبغي الالتفات

(21) ينظر: المصدر نفسه: 30.

إليه بغزارة الجهد، مع حضور المنظور الثقافي القائم على مؤازرة كل معطيات الثقافة لبعضها، والذي يدفع بكليته وأجزائه إلى التطور المعرفي السليم من دون إصابة عجز في أي من مرافقه ومفاصله، وإلا فقد المشهد الثقافي العربي قدرته على الاستمرار في العطاء والتكامل، ولا يخفى أن من أبرز مجالات هذا المشهد حيويةً وضماناً للاستمرار وقدرة على التقويم هو النقد بوصفه العام، ويأتي بعد ذلك وصفه الأدبي الذي اتسع مراراً بعد أن حمل سمته الثقافي التفاعلي، فلإجراء هذا النقد والاطمئنان - ولو بشكل أولي - إلى نجاحه، لا بد من قيام منهجه على رصد وتحليل وتقويم عنصر المشاركة في النص التفاعلي الرقمي، ليكون هذا الحقل المعرفي الثقافي المهم جزءاً مكملاً للوجود الثقافي الإنساني عامة، والوجود الثقافي العربي خاصة، لاسيما بعد انفتاح الأخير على معطيات ثقافية أكثر اتساعاً وإبداعاً وأملاً بالإثراء الجمالي، الذي يعزز حضور الإنسان، فرداً كان أم جماعات، ولا يترك مجالاً للإقصاء أو الإلغاء، إلا عندما يتعلق الأمر بضرر ما يلحق بجوهر الوجود الإنساني.

الفصل الثاني

الأسس الفنية

- المبحث الأول / الأسس الفنية الثقافية:

1. تعالق الفنون.
2. تراسل الحواس.

- المبحث الثاني / الأسس الفنية التفاعلية:

1. طرفا الاتصال (المرسل والمتلقي).
2. موضوع الاتصال (النص/الرسالة).
3. قناة الاتصال والسياق الثقافي.

المبحث الأول

الأسس الفنية الثقافية

قد لا يكون لدينا تراثنا العربي المتكامل الخاص بشأن الثقافة، مما لا يسعفنا بالحديث عن نظرية ثقافة عربية إلا بقدر ما يجتهد أحدنا في القول، فضلاً عن تناول مسألة دقيقة - جزئية - لا بد لها من كل أوسع يحتويها، أي أن الحديث عن الأيبس الفنية الثقافية التي سيعتمدها النقد الذي نقدم له لا بد أن يتم في إطار فهم عام للثقافة ولا أقل من ذلك بعد أن قلنا في صعوبة إنشاء نظرية في الثقافة متفق عليها، ولكن حسبنا من الثقافة ما تشكل حتى الآن بفعل الحوار الثقافي والتناضح الثقافي العربي - الآخر، أياً كانت ثقافته.

إن جدارة النقد الثقافي التفاعلي في رصد الأدب التفاعلي - فيما يبدو لي - لم تأت من كونه ثقافياً فحسب، بل من بناء ثقافيته على أسس فنية يجري رصدها، أو بمعنى آخر إن سياقية الأدب التفاعلي تنطوي على دلالة يتم تأليفها بشكل فني يحتاج إلى نقد مخصوص يرصد طرائق هذا التأليف، وهنا أرصد أهم اثنين من الأسس الفنية التي تقوم عليها ثقافية هذا النقد، وهما التعالق والتراسل، فلأن السياق هو عبارة عن مجموعة علاقات، ولأن الكيانات البارزة داخل هذا السياق هي الفنون التي تنتمي إلى مستويات الخطاب التفاعلي الأربعة المعروفة (اللغوي، السمعي، البصري، الحركي)، فقد أطلقت على هذا (تعالق الفنون)، ولأن الإنسان يكتسب التعرف على الأشياء وإدراكها والتفاعل معها ثم التواصل عبر وسائل الإدخال عنده وأعني بها الحواس الخمس الظاهرة، ولما يجري من عمليات تراسل فيما بينها عند

تلقي الأدب الرقمي التفاعلي، بحكم إجرائه باعتماد هذه التقنية الفنية، فقد أطلقت على هذه العملية الفنية (تراسل الحواس)، مستفيداً من دراسة سابقة لي بهذا العنوان قدمتها جزءاً من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، وكان لي الشرف في أن أنال تقدير الامتياز بدرجة (95)، وأجد أن هذين الإجراءين يمثلان أهم الأسس الفنية التي تسعى ثقافية النقد إلى رصدهما في الأدب الرقمي التفاعلي، ومن ثم فإن هذا النقد يقوم عليهما في تأسيسه الثقافي.

أولاً

تعالق الفنون:

قد يبدر سؤال مفاده: الفنون تقع داخل مستويات الخطاب، فأين تعالق المستويات أولا؟، وهنا أجيب بأن التعالق لم يكن محصوراً بين الفنون داخل المستوى الواحد، ثم بين المستويات، بل لقد عبر التعالق تلك الحدود، وتشكل أول ما تشكل بين الفنون المختلفة، غير آبه بمرجعها إلى أي من مستويات الخطاب، وهذه الميزة قد فرضتها الثقافة ولا شك وهي تنمو من الداخل إلى الخارج، ثم من الخارج إلى الداخل في نمو ارتدادي متفاعل، وهي تعبر حدود ما هو متعارف عبر نزعتها إلى التأليف والتعالق، في رحلة إنتاجها السياقات تباعاً، ولذلك فأنا أبدأ حديث التعالق بما بين الفنون، وقد أكتشف فيما بعد تعالقاً أكثر سحراً وتشويقاً وإعجاباً يكمن بين وحدات أصغر تقع داخل تلك الفنون، وهذا مما لا استغرب وقوعه في الأنماط القادمة من الأدب التفاعلي، وفي الإجراءات النقدية التي سينبثق عنها النقد الثقافي التفاعلي وهو يقف إزاء سياقات ثقافية تتوالد بأرواح متجددة.

ولكن مع ذلك فلا مانع من تناول الفنون وتعالقها وهي مرتبة في هذه الدراسة بحسب المستويات الأربعة توخياً للدقة والترتيب في عرض المعلومات، وعندها يجدر الابتداء بالمستوى اللغوي، فإذا كانت القصيدة التفاعلية الرقمية تتمرد على تفرد اللغة بالإبداع، فإن المستويات الأخرى من خطابها مازالت تدور في فلك المستوى اللغوي الذي يعد صاحب الهيمنة الأعلى على ذلك الخطاب وتأتي بشكل متوازن - نسبياً - بقية المستويات

فيما بعد، أقل حضوراً من المستوى اللغوي، لأسباب منها: حداثة العهد بخطاب هذه القصيدة الجديدة، أو لنقل الأدب التفاعلي عامة، وشيوع هيمنة اللغة وسيادتها المطلقة من دون منازع على إبداعية الأدب العربي، مع بقاء الفنون الأخرى وأجناسها مستقلة بعضها عن بعض، وهذا بالتأكيد يتطلب مرحلة انتقالية تتنازل فيها اللغة عن جزء مهم من مساحة خطاب الإبداع، ولكنها لا تتخلى عن الحصة الأكبر منه، ثم إن خطاب الإبداع كان إلى وقت قريب مضى يرصد الكتابة بوصفها مساحة مستقلة قائمة بذاتها للإبداع في مجال اللغة، وهو بذلك يؤكد الأدبية ويكشف عنها في اللغة / الكتابية، ولم يكن خطاب الإبداع «كتابة ثانية، بل تنوير للخطابات الماضية، لجوانيتها وبرانيتها المشعة معاً، يسهم في خلق الكتابة الثانية في ذهن المتلقي» [1]، وبهذا تكون اللغة ذات هيمنة مسلم بها - الآن - على مساحة الإبداع في خطاب الأدب التفاعلي.

وإذا تذكرنا أننا نتحدث عن التعالق بين الفنون عبر المستويات بوصفه أساسا فنياً ثقافياً، فيجب علينا أن نأخذ بالحسبان أنه «بدون العودة إلى اللغة لا يكتمل الحديث عن اختبار فكرة الثقافة وتتبع سياقها. فاللغة لها موازينها وأحكامها، ولها عبقريتها، وتجريباتها، ولها حقلها الدلالي الذي تتعدد فيه المعاني والدلالات» [2]، ومنها يبرز فن الأدب بكل أجناسه ليباشر علائقه مع

(1) خطاب الإبداع - الجوهر، المتحرك، الجمالي، محمد الجزائري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1993 م: 7.

(2) المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة، زكي الميلاد، المركز الثقافي العربي،
=

غيره، غير أن هذه العلائق ينبغي أن تقدم بلغة حرة من قيود الزمان والمكان بما في ذلك انفتاح القصيدة التفاعلية على كل الوسائل المتاحة [3]، فالإحساسات المتولدة عند المتلقين تتعدد بتعدد مصادر التذوق وبواعثها، ولكنها حين تكون منسجمة برؤية واحدة تكون أكثر إمتاعاً وفائدة، فاللغة تلعب لعبتها في نسقها الشعري الخاص، ثم تصب مؤثرات الألوان وتشكيلها، والموسيقى وتأليفها، والحركة ونمطها، في مصب واحد يؤكد نوع الإثارة الذي أحدثته شعرية اللغة، ولكنه ليس مستنسخاً عنها فلكل فن طعمه الخاص، غير أن الأطعمة تكون أكثر إشباعاً حين تتنوع باتساق.

قد لا أجاوز الإصابة إذا قلت إن فنية الأدب التفاعلي هي حسن التعالق، فلهذا الأدب أسرار جمالية تكمن في شُغَل محددة أهمها اختيار الفنون واختيار نماذجها، والربط بينها بتعالق يطلب منه أن يكون ذكياً ليمثل بنسق التعبير دلالة مضافة إلى شعرية اللغة الظاهرة ودلالتها، وشعرية صور اللغة الباطنة ودلالتها، وإذا سلمنا بأغلبية اللغة على بقية العناصر في النص التفاعلي، فإن اللغة تشكل تعالقها مع الفنون البصرية باعتماد دلالات الألوان والهيئات (الأشكال)، إذ «من المستحيل أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا باعتباره لوناً فأنت لا تستطيع أن تفصل بين ما تراه كشكل وبين ما تراه كلون، وذلك لأن اللون هو ببساطة انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي

=

ط1، الدار البيضاء، 2005 م: 234.

(3) ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي: 86.

ندركه، ويعتبر اللون الجانب الظاهري للشكل»[4]، وللأشكال تأثيرات متباينة في المتلقي فلكل منها طريقته في إثارتنا سواء أكانت محاكاة لأجسام نعرفها أم كانت ذات هيئات عملها الفنان بحسب وعيه وذوقه ورؤيته وما له من خصوصية، ومع ذلك فغلبة لون الشكل في التأثير واضحة «فللون دور هام جداً لكي يلعبه في الفن وذلك لأن له أثراً مباشراً جداً على حواسنا والواقع أن مدى الألوان قد يوضع في سلسلة تتماشى مع انفعالاتنا، فالأحمر يوازي الغضب والأصفر يوازي الفرح والأزرق يوازي الشوق وهكذا دواليك، ومن المحتمل أن يكون هناك تفسير فسيولوجي بسيط لهذه المماشاة فقد يتحدد السرور أو الضيق بالذبذبة التي تصطدم بها موجات أو أشعة الضوء على شبكية العين»[5] لاسيما في الحالة التي يكون فيها الحاسوب هو الوسيط الناقل للنص، فالشاشة الزرقاء ذات أشعة لها تأثيرها الخاص على العين، وهي تقدم الألوان بوضوح عالٍ وبريق خلاب، ثم إن الألوان ترتبط مع المتلقين بعلائق ذاتية أيضا بحسب سيكولوجية تلك العلائق «فبعض الناس يحبون أو يكرهون ألواناً معينة لأنها ترتبط لديهم بالأشياء التي يحبونها بوجه عام فهم يحبون اللون الأخضر لأنهم يربطون بينه وبين وقت الربيع.. وهم يكرهون اللون الأحمر لأنهم يربطونه بالخطر ... جزءاً من الاستعداد المزاجي لكل فرد، وليست هناك أية صلة لهذه القيم الترابطية بالقيمة الجمالية للون في حد

(4) تربية الذوق الفني، هربرت ريد، ترجمة: يوسف ميخائيل أسعد، دار النهضة العربية، ط 1، القاهرة، 1976 م: 44.

(5) م. ن.: 44.

ذاته» [6]، وعند تلقي الألوان ليتم التأليف بينها وبين اللغة يكون تذوقنا لها «في ضوء ما إذا كانت تلك الألوان منسجمة بعضها مع بعض» [7]، وهنا قد يبدر رأي مفاده أن الانسجام قد يرجع بالأداء الفني إلى الوراء، وبالتحديد إلى البراغماتية، ونحن نعيش في زمن أطلق عليه بعضهم (الفوضى الخلاقة)!، ولكنني أجد لهذا الرأي رداً بالقول: هل نريد أن يكون أدبنا التفاعلي العربي نزوعاً رومانتيكياً جديداً للهرب من واقع قاس تتحكم فيه التكنولوجيا [8]؟!، أم ترى نريده أن يكون تكنولوجياً خالصاً من الإحساس والإنسانية؟، في رأيي أن لا هذا ولا ذاك يمثل موضع الرغبة في بلادنا العربية، بل نحن نتوق إلى أدب فيه من القيم الفكرية بقدر ما فيه من القيم الفنية من الإبداع، وبما يتناسب مع فكرنا ورغباتنا وأذواقنا، أي أن يكون أدبنا محقاً بحمله (نا) جماعة المتكلمين، بحيث لا يدل بـ (نا) على (هم)، فالأدب مهما كان له من حق التحاور والتناضح والتطور والحداثة فلا بد له من هوية، وهذا برأيي جزء مهم جداً من قيمته الفنية.

إن جريان الألوان بالمستوى البصري خلف اللغة ليس وحيداً، بل إن المستوى السمعي يجر الأصوات كذلك «بوساطة السلم الموسيقي تبعاً لقوانين معينة للتنغيم» [9]، ولعل تضافر السمعي مع البصري يمنح اللغة آفاقاً

(6) تربية الذوق الفني: 44 - 45.

(7) م. ن.: 45.

(8) ينظر: في المعنى والرؤيا، دراسات في الأدب والفن، بديعة أمين، دار الرشيد للنشر، ط1، بغداد، 1979 م: 161.

(9) تربية الذوق الفني: 45.

جديدة ويساعد على تشظي المعنى بتأويلات تمنح المتلقين مساحات شاسعة للإبحار والتجوال فيها، وحين يكون للمتلقي أن يشارك في صياغة النص فسيكون أمامه عدد كبير جداً من الاحتمالات، فهو يتلقى هذا الأدب بخاصية تغيير الخيارات بحسب فهمه وانفعاله وتذوقه الآني، وهي احتمالات تكتسب كثرتها من تنوعها بتنوع وتعدد مجالات الألوان والهيئات والأشكال والأصوات والحركات وفنون اللغة، ثم بعد ذلك تأتي احتمالات تنسيق تلك المستويات بما يضيف المستوى الخامس للخطاب التفاعلي.

إن ميزة الثقافة بأنها «تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار» [10] قد أفادت الفن كثيراً عندما غذته بالأفكار بعد أن فتحت كل الأبواب التي كانت مغلقة، وعندما شحذته بالخيال المتفتح أيضا، حتى أن «الأجناس في النقد الثقافي المعاصر تشير إلى نوع من النص مع الإشارة خاصة إلى نصوص الوسائط الجماهيرية.. فهذه الأنواع والأجناس التي كان النقد الأدبي النخبوي ينفيها تقدمت إلى صدارة اهتمامات النقد الثقافي وغدت من المكونات الأساسية للمدونة النصية.. وبهذا المعنى توسع مفهوم النص ولم يعد المدلول القديم كافياً من منظور النقد الثقافي» [11]، ولهذا فإن الإشارة إلى تعالق الفنون هي ارتفاع عن الجزئيات المتماهية إلى الكليات الواضحة في معالمها، وبالعودة إلى مرجعية (مرجعيات) الثقافة نلاحظ «تطور الفن الذي نشأ أصلاً

---

(10) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء: 143.

(11) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 16 – 17.

بوصفه تعبيراً عن المذاهب الدينية... فأصبح موضوعا ذا قيمة محصورة في طبقات الأثرياء فقط، ثم إنه أصبح في النهاية موضوعاً يتعلق بالسياق الخاص بتجارة الفن في عالمنا اليوم» [12]، ولذلك فإن رصده ثقافياً أمر مسلم به، غير أنا أضفنا إلى ثقافية نقده تفاعليته أيضاً.

لقد برز التعالق منذ زمن ليس بالقصير ملمحاً شعرياً تناوله النقاد بالدراسة والرصد، ولعل العودة إلى تعالق النظم عند (عبد القاهر الجرجاني – ت 471 هـ) توضح عمق المسألة، غير أن أوضح تعبير عن شعرية التعالق الحديثة نجده عند تودوروف الذي يقرر «إن كل علاقة بين كلمتين (أو أكثر) مشتركتي الحضور يمكن أن تصبح إذن صورة، لكن هذا الأمر المضمر لا يتحقق إلا في اللحظة التي يدرك فيها متلقي الخطاب الصورة ما دامت ليس شيئا آخر غير الخطاب المدرك في حد ذاته» [13]، إلا أن هذه (الصورة) تطورت آليات إنتاجها، وأدواتها، وتطورت مفاهيمها ومدلولاتها أيضا، فأصبحت «قيمتها الجمالية لا تكمن في تفردها أو فرادتها ولكن في قيمتها الجمالية والثقافية والاجتماعية والتجارية أيضا» [14]، وإذا كان عالم السوق مقصياً عن الأدب في السابق محجوراً عليه في ضمن المهملات (الدونية) التي لم تكن تليق بالأدب النخبوي، فقد تحول عالم السوق المعاصر إلى عالم

(12) عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، د. شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة (311)، الكويت، 2005 م: 34.

(13) الشعرية، تزفتيان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1990 م: 32.

(14) عصر الصورة: 37.

الثقافة، تؤثر فيه فتصنعه، ويؤثر فيها فيصنعها، ولا عجب حين نجد في ضمن بضائعه أفكاراً ومعتقدات يجري الترويج لها، بما في ذلك كبريات الإشكاليات العقائدية والإنسانية وأجوبتها المفترضة.

لقد تغير وجه الأرض ....، هذا ما يجب أن نعترف به ونأخذه بالحسبان في ممارساتنا الإنسانية القادمة، وبما فيها الأدب والنقد، فبحسب (دافنشي): «يتفوق الشعر على التصوير في مجال الإيحاء بالكلمات بينما يتفوق التصوير عليه في محاكاة الأحداث والوقائع» [15]، أما اليوم فقد جمعت الميزتان المتفوقتان معاً، وأصبح الشعر مؤلفاً من الصورة أيضاً، ليس بشكلها التعالقي اللغوي الإيحائي فقط بل بالألوان والأشكال المحاكية والموحية، وليكون للصوت حضوره أيضا مع ميزة الحركة التي تعبر عن حيوية المادة الشعرية وتفاعليتها النشطة، وإن أدباً يعتمد في ضمن مبادئه الأساسية على مبدأ عبر عنه (أختر أحسن – العالم المشرف على مجلة الصور العقلية) بالقول: «إن جوهر التفكير ليس المنطق ولا الافتراضات، بل السلوك الموجه بالصور والموجه نحو الصور.. وهكذا كل فكرة.. هي مكون ثلاثي يشتمل على الصورة والاستجابة الجسدية والمعنى» [16] لهو أدب فعال ومميز ومحيّر أيضاً، وهذا ما يتطلب جهداً نقدياً بالمستوى العلمي والإجرائي المناسب لهذه الميزات، وأظنه: النقد الثقافي التفاعلي، ولا أدري هل أن هذا التطور هو انتصار للأدب أم هزيمة له، ولكني متأكد من إنه انتصار للنقد.

(15) عصر الصورة: 192.

(16) عصر الصورة: 167.

إن الأهمية البالغة لدلالة التعالق بين الفنون بما يجعل منه خامس مستويات الخطاب هي التي تضعه في النقد المرتقب موضع العناية، فالنقد الثقافي التفاعلي لا بد له من رصد ذلك التعالق ومعرفة كفاءته التعبيرية وقدرته في التأثير ومقدار ما ينشأ عنه من تفاعل بين (المتلقي ↔ النص / المتلقي ↔ المبدع)، ثم إن هذا التعالق هو الذي يدلنا على السمات الثقافية لكل جزء من النص التفاعلي تم اختياره، والسمات الثقافية المضافة عبر توليد ثقافة جديدة من خلال ربط تلك الأجزاء ببعضها، فإذا كان النص التفاعلي يمثل حواراً ثقافياً، فلا بد للنقد الثقافي التفاعلي أن يلتقط سمات ذلك الحوار ومفرداته وتركيباته وسياقاته وأصوله وأسسه وأوله وآخره ومقصده ومنتهاه، وبتعبير آخر أن يكون النقد شديد الفضول في تنصته على الحوارية الثقافية للأدب التفاعلي.

ثانياً
تراسل الحواس:

هناك من يعتقد بحسب نظرية الجشطالت «إن المبادئ العلمية تكمن في المسافات الموجودة بين العناصر وليس في العناصر ذاتها، والمعنى موجود في التفاعل الذي ينشأ بين العناصر وفي العلاقة التي تشكل كلاً موحداً وليس في الأجزاء المنفصلة ذاتها» [17]، وعلى الصعيد نفسه شبه (فون هورنبو ستيل) الإدراك «بالمبدأ الموحد في الفن، فما هو جوهري في الفن - كما لاحظ - ليس هو ما يفصل بين الحواس أو يميز بينها وبين بعضها بعضاً ولكن ما يوحد بينها هو المبدأ المنظم نفسه الذي يدفع الكائن إلى مستوى أبعد من مجرد الوقوف عند مستوى العناصر، وهو الذي يجمع تيار الأحداث في كليات» [18]، ولذلك فإن للإدراك بمفهومه العلمي ومنحاه الإجرائي حضوراً مهماً جداً في عملية نسج الأدب التفاعلي، ولا بد - تبعا لذلك - من حضوره في عملية النقد، و«تقوم عملية الإدراك بإعطاء المعنى للمثيرات الحسية المختلفة التي ترد إلى المخ عبر أجهزة الإحساس وقنواته الرئيسة، فنحن نحتاج خلال عملية الإدراك إلى سماع الأصوات ورؤية الأشكال وشم الروائح ولمس الأجسام الصلبة واللينة وتذوق الأطعمة والمشروبات.. الخ، لكن كل هذه المثيرات

(17) عصر الصورة: 145.

(18) م. ن.: 144.

الحسية في ذاتها تعتبر قليلة الأهمية ولا تكتسب أهميتها الكبيرة إلا من خلال عملية الإدراك أي من خلال التنبه لهذه المثيرات وتنظيمها عند المستوى الحسي ثم تفسيرها عند المستوى الخاص بالجهاز العصبي والمخ» [19]، وهنا يجدر التعرف على العوامل المؤثرة في الإدراك ومراعاتها عند الإجراء النقدي، غير أن الحديث عن الحواس الخمس الظاهرة بوصفها وحدات الإدخال التي يتقصى الإنسان عبرها المدركات المختلفة يجرنا إلى الحديث عن نظرية (تراسل الحواس) بتفاصيلها المقررة أخيراً، وحضورها الشعري في الأدب التفاعلي، ولزوم حضورها في نقده أيضاً.

إن تراسل الحواس ببساطة «ظاهرة شعرية تنطوي على صورة تراسل للمدركات بين حاستين أو أكثر بتعالق استعاري يكوّن الصورة الشعرية بأدوات الحسّ وفاعلية الخيال، في إطار فني إبداعي مركب نفسي - بلاغي، يعمد إلى جعل حاسة أو أكثر ترسل إلى حاسة ثانية مدركاً يُحَسّ عادة باستعمال الثانية، وهذا الإطار يصنع التآلف بيننا وبين الحلم بالدهشة واللامحدودية، ممسكاً به بدعم ذهني مفاده اتحاد الأشياء / المدركات في دلالتها على المدرك الخفي الذي تدل عليه، ويمكن التمثيل لها بصيغ تعبيرية من مثل: (الصوت الأبيض)، أو (السماع الملون) وغير ذلك، وأول ناقد أشار إليها - فيما هو

(19) م. ن.: 39.

معروف - ابن الصيرفي (ت 542 هـ) في كتابيه (منائح القرائح) و(الأفضليات) شارحاً وموضحاً، مستعيناً بالنماذج التطبيقية متخذاً مصطلح (تناوب الأعضاء)، وإن لها أصولاً فكرية وفنية عربية عميقة ومهمة في تأسيسها ودعمها، وقد اعتمدها الرمزيون في الأدب الأوربي في الغرب ضمن فكرتهم العامة التي سميت: (نظرية العلاقات)، وطوروا أنماطها وولدوا صورها، ولهم كم نقدي وأدبي في ذلك، مع ريادة معروفة لكل من (جول ميبه) و(شارل بودلير) و(آرثو رامبو) في هذا الشأن على الساحة الغربية للأدب الحديث» [20].

كنت قد وضعت صنفين لأنماط تراسل الحواس:

الصنف الأول هو الأنماط بحسب الحواس.

والصنف الثاني هو الأنماط بحسب عناصر الصورة التراسلية من حيث حضورها أو غيابها.

كما أشرت إلى ثلاث آليات لإجراء تراسل الحواس:

قد تكون مستقلة منفصلة.

أو مستقلة متداخلة.

أو ممتزجة متداخلة.

(20) تراسل الحواس في النقد العربي الحديث (رسالة ماجستير)، أمجد حميد التميمي، جامعة ديالى، كلية التربية، 2005 م: 47.

وهي: الآلية الفنية، والآلية النفسية، وآلية التلقي [21]، وظهرت وظيفة تراسل الحواس في النص الشعري بأنها «التعبير عن الغريب واللامألوف بتقريبه إلى المألوف وجعله مستساغاً طيّعاً للذة الدهشة ومستجيباً لتعجيب الغرائبية بما لا يجعله غائباً عن الفهم منفراً للنفوس» [22]، فالصورة التراسلية لا تنقل لنا المدركات كما هي، وليس من مهمتها التعبير عن صفات المدركات، فالشاعر الذي ينفعل للون البحر انفعالاً يشبه إلى حدّ ما انفعاله بطعم الزعفران مثلاً يعمد إلى تقديم المدرك البصري عن البحر معرَّفاً بالمدرك الذوقي للزعفران، وبذلك يكون قد أجرى تراسلاً بصرياً - شميّاً حين يقدم لنا صورته الشعرية بالقول:

«يا بحرُ..

زُرقةُ مائِكَ..

تُنبئُ حدقتيَّ

بمذاقِ الزعفران» [23].

وتراسل الحواس «يعتمد في إجرائه على الوعي بفاعليته في إغناء الصورة الشعرية وليس على تداعيات اللاوعي، وإن وجه الشبه الذي يؤسس لتعالقه الاستعاري هو وحدة الأثر النفسي للمدركات التي

(21) ينظر: تراسل الحواس في النقد العربي الحديث: 122 وما بعدها.

(22) م. ن.: 150.

(23) من قصيدة (البحر والزعفران) للمؤلف، مجموعة شعرية تحمل الاسم نفسه غير منشورة.

تتراسـل حواسـها»[24]، ولـذلك فعند النظـر فـي الأدب التفاعلـي الرقمـي نجـد أنـه يقـدم صـوراً تراسـلية بمـستواه اللغـوي، ويـضيف إلـى ذلـك تراسـلات أخـرى لـيحقق مـا أسـميه (التراسـل المـتعدد للحـواس) عبـر مدركاتـه البـصرية الممـزوجة مـع المـدركات الـسمعية، ولكـل مـن الـصور والألـوان والأشـكال إحالاتهـا الخاصـة علـى تراسـلات بـصرية، وكـذلك الأصـوات تـتعالق بتراسـلات سـمعية مـع بقـية الحـواس، أمـا المـستوى الحركـي فهـو داخـل فـي ضـمن التراسـل البـصري، مـع غـياب للتراسـلات اللمـسية والـشمية والذوقـية عـن النـسيج العـام للخطـاب التفاعلـي خـارج المـستوى اللغـوي، ولكـنها قـد تكـون حاضـرة بفاعلـية فـي شـعرية المـستوى اللغـوي، إذ إن اللغـة ما زالـت قـادرة علـى تقـديم مـا تعجـز عـنه الآلـة، فالحاسـوب يقـدم لـنا الـصورة والـصوت والحـركة، واللغـة المكـتوبة أو المـنطوقة، ولكـنه لـم يـستطع حتـى الآن تقـديم مـدركات اللمـس والـشم والـذوق مباشـرة، وهـو يـستعين بتراسـل حاسـتي البـصر والـسمع مـع تلـك الحـواس لـسدّ هـذه الفجـوة، فـصورة الـثلج - مـثلا - تقـدم الإحـساس بالبـرودة، وكـذلك يفعـل اللـون الأزرق، كمـا أن صـورة الـنار تقـدم الإحـساس بالحـرارة تمامـا كمـا يـؤدي ذلـك اللـون الأحمـر، وصـورة الـوردة تحمـل - فـيما تحمـل - عطـراً للـشم يعمـل الـسياق علـى تقديمـه علـى أنـه هـو المقـصود بالـصورة، وكـذلك صـور الأطعمـة

(24) تراسل الحواس في النقد العربي الحديث: 161.

ودلالاتها على الأذواق، إلا أن اللغة في شعريتها عبر تراسل الحواس تتفوّق بحضور الحواس كلها وتراسلاتها مع غيرها، لذا فإن أنماط التراسل باعتبار الحواس حاضرة جميعا في شعرية المستوى اللغوي، أما في الأدب التفاعلي بصفته الكلية فالتراسل الأنشط هو التراسل البصري ثم السمعي، إلا إذا انطلقنا من اللغة الشعرية إلى محيطها السياقي فإننا سنكتشف الأنماط التراسلية الأخرى.

وعند الحديث عن آليات إجراء تراسل الحواس نجد أن الآلية الفنية لإجرائه تعتمد الترسيمة الآتية:

الانفعال ←المدركات / البيانات ←الحواس←الذهن←إعادة التشكيل ←نص المبدع← نص المتلقي ←

(المبدع) (المبدع) (المبدع)

إعادة التحليل ← الذهن← استحضار الحواس←البيانات/المدركات←الانفعال

(المتلقي) (المتلقي) (المتلقي) (المتلقي)

فعند حصول الانفعال تقدم الحواس المدركات إلى ذهن المبدع وهناك تجري عملية إعادة تعالقها، فينتج نص المبدع، وعند التلقي ينتج نص المتلقي الذي سيدخل في ذهنه عبر عملية إعادة التحليل ليثير فيه استحضار الحواس ومدركاتها من أجل أن يعيش تلك التجربة الشعورية، وليس المطلوب أن يكون الانفعال المتحقق لدى المتلقي هو نفسه الذي عبّر عنه المبدع، ولكنه قريب منه أو باتجاهه [25].

أما عند أخذ الآلية النفسية لإجراء تراسل الحواس فنجد أنها تتبع الترسيمة الآتية:

(25) ينظر: تراسل الحواس في النقد العربي الحديث: 125.

انفعال نفسي (1) ← انتقاء انفعال نفسي (2) ← إجراء علاقة بين الانفعالين←ربط الانفعال النفسي (1)

بمدرك حاسة (1) مشابه/ متعلق بمدرك حاسة (2) بمدرك الحاسة (2)

فالصورة التي تنشأ من إجراء تراسل الحواس تكون صاعدة في سلم التأثير وأدعى إلى التفاعل [26]، إذ إن الشاعر يدرك مدرَكاً ما بحاسة إدراكه كأن يدرك عطر التفاح بحاسة الشم، فيحدث عنده انفعال بفعل ذلك المدرك (العطر)، ثم يذكر أنه انفعل بطريقة مماثلة أو مقاربة من قبل، ولكنها كانت بسبب مدرك آخر معنيّة به حاسة أخرى مثل نعومة ملمس الحرير، وحينها يكون التقارب أو التماثل بين الانفعالين مدعاة لنسج صورة تراسلية يصوغها بالقول: (عطر ناعم).

وفيما يتعلق بآلية التلقي فيقتضي الأمر عدم إجراء تراسل الحواس داخل المستوى اللغوي لا بالآلية الفنية ولا بالآلية النفسية، وإلا امتنعت آلية التلقي في إجراء التراسل، إذ هي قائمة على ما في ذهن المتلقي من خزين ثقافي لتعالقات نشطة فيما بين مدركات الحواس، فكل كلمة يلتقطها سامع تثير في ذهنه عدداً من مدركات حواسه عبر تعالقاتها، وهكذا الصورة التي تراها الباصرة، فحاسة واحدة تقوم بادراك مدركات متعددة لا تتحدد بوظيفتها، بل تنتمي إلى وظائف الحواس الأُخر، وعند النظر إلى التعالق ما بين لفظتي (انسياب) و(نعومة) يمكننا أن نعلم كيف يمكن إدراك النعومة وهي مدرك لمسي عبر الأذن بالاستماع إلى نطق كلمة (نعومة)، أو الإشارة إليها بصرياً عبر حركة معينة تتصف بالانسياب، ومن هذا تتبع آلية التلقي في إجراء تراسل

(26) ينظر: م. ن.: 130 - 131.

الحواس الترسيمة الآتية:

المــــــدرَك ←قناة التوصيل ← الحاسة (1) المرسِلة← الحاسة(2) المرسل إليها

في النص أو كما يقدمه المبدع .نفسية تعالقية (عند المتلقي) (عند المتلقي)

فالمتلقي يقوم بالتقاط المدرَك بحاسة ليست من وظيفتها إدراكه ثم إرساله إلى الحاسة التي من وظيفتها ذلك ليخزنه في ذاكرتها الثقافية وتكون قناة التوصيل مشتركة بين وحدة الأثر النفسي (الانفعال) والتعالق الذهني بين الأشياء المدرَكة الذي يحصل بسببه استدعاء المدركات على الرغم من تباينها في نوع الحواس الموكلة بها [27] وحسب ثقافة (ثقافات؟) معينة، وما تنتجه من سياقات تتعالق أجزاؤها الداخلية.

إن إجراء تراسل الحواس عبر آلية التلقي يضمن أن يكون المعنى المتحصل مختلفاً تماماً عن المعنى التقليدي المعهود من تراسل الحواس، فعندها سيكون المعنى هو ما ينشأ نتيجة للتفاعل بين القارئ والنص، فالمعنى يكون أثراً يمكن ممارسته وعملاً يمكن إنجازه وليس موضوعاً يجري تحديده وهذا بالضبط ما يحقق البعد التفاعلي، غير أنه من الضروري النظر إلى القيمة الثقافية التي تنتج من خلال التعالق بين المدركات والانفعالات قيماً شعرية يزدحم بها الأدب التفاعلي عبر تراسل الحواس إذ إن «البلاغة الإلكترونية تأتي كي تعزز بلاغة الصورة المرئية التقليدية.. وهي تتوسل كل مبادئ التأثير الحديثة في علوم نفس الحواس والاستقبال الحسي والإدراك» [28]، والإنسان

(27) ينظر: تراسل الحواس في النقد العربي الحديث: 134 - 136.

(28) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 256.

في تلقيه للمشهد الأدبي الرقمي يبدو «كما لو كان داخل الصورة مستغرقاً ومندمجاً في بيئة رمزية جديدة مزوداً بالوسائل الخاصة المناسبة للتفاعل مع هذا العالم الافتراضي وقادراً على الوصول إلى الموضوعات الافتراضية وعلى رؤيتها وسماعها ولمسها، وقادراً على التفاعل مع أجهزة التحكم المختلفة المناسبة» [29]، غير أن هيمنة اللغة مازالت قائمة إذ «إن هناك تكاملية بين التفكير بالصورة والتفكير بالكلمة، وإن الصور قد جاءت كي تثري الكلمات لا لكي تحل محلها» [30] أو تلغيها.

وبالعودة إلى العوامل المؤثرة في الإدراك نجد أنها مرتهنة بالخزين الثقافي وما تحمله الثقافة من دوال ومدلولات وعلائق وسياقات، فالحواس وحدات إدخال للبيانات إلى المتلقي وهي بإدراكها الأشياء تقع تحت تأثير عدد من العوامل مثل الانتباه الذي يلبي حضوره طموح المبدع للنص التفاعلي، في حين يؤدي غيابه إلى حرمان المتلقي من ميزات النص مما قد يسلبه سمة التفاعلية نتيجة عدم الانتباه، وفي المستوى الحركي حين يطول زمن عرض مادة ما قبل أن تتحرك من مكانها فإنها تكون أرسخ في المتلقي تأثيراً مما لو تحركت بسرعة قبل استيعابها تماما، كما أن الدافعية قد تقطع الطريق على النص التفاعلي وتمنع من تلقيه، أو قد يحمل هو من بواعث الدافعية ما يجعل المتلقي متسمّرا أمام الشاشة الزرقاء لا يكاد يغادرها،

(29) عصر الصورة: 28.

(30) عصر الصورة: 12.

وبالتأكيد يفرض التنظيم تواشجاً أكبر بين طرفي الاتصال لأنه يسهل عملية التفاعل، ولو أضفنا التهيؤ المسبق كأن يقدم النص التفاعلي إلى متلقين يمتلكون خبرة سابقة فإن التأثير سيكون أكبر، وكذلك استباق نزعة التحريف عند المتلقي بأن يقوّى النص التفاعلي بمستوى من الإقناع يُذهب عنه الوقوع في مصيدة التحريف وإمكان الإساءة، وإن اعتماد النص على المفارقة فيما يقدم ينجو به من سوء الفهم أو التيه بعيداً عن مؤشرات الرموز الخاصة به، وبصورة أوضح يمكن القول إن الإدراك يكون سليماً حين تختفي كل العيوب التي تموّه النص، وإن سلامة الإدراك ضرورية ليتم تجاوز نص المبدع وصنع النص الخاص بالمتلقي، فالأمر أشبه بمعرفة قوانين لعبة ما، فإذا لم ندرك قانوناً واحداً بشكل جيّد فقد يكون أداؤنا فاشلاً، ولن نحصل بذلك على ما نرجوه من ممارستنا الأدب التفاعلي، فالأمر لم يعد كما كان في السابق شعراً يلقى وسامع يستحسن أو يعيب، إن الأدب التفاعلي الآن يعتمد صناعة الثقافة وثقافة الصناعة ثنائية دائبة الحركة في عملية إنتاجه الحياة من جديد في كل مرة يجري تلقيه فيها، وإذا كانت كروية الأرض قد أحدثت هزة عنيفة في فهم الكون الجغرافي والطبيعي، فإن كروية النص الأدبي التفاعلي ليست أقل هزة لفهم الأدب، مادامت توفر له تربة جديدة في كل يوم تشرق عليه شمس التلقي ويطلع عليه قمر الإدراك، وإن كروية النص الأدبي التفاعلي توفر له من العمق والتجدد والحيوية والبقاء ما لم يكن متاحاً له من قبل حين كانت

الأرض مستوية أو متكونة من طبقات في فهم البحارة الأقل إبحاراً.

إذا كان النقد واعياً بتراسل الحواس بكل أنماطه، ملماً بوظيفته وآليات إجرائه، محيطاً بثقافة التعالقات الجزئية المكونة له بحسب الأنماط والآليات، فإنه سيكون نقدا شجاعا وأمينا لا يتقهقر أمام النص التفاعلي، وحين يدخل أسراره يجلب لنا منها كل ما يحصل عليه من غير مواربة، وإن ثقافية هذا النقد تمكنه من معرفة أسرار التعالق والتراسل بين كل من الفنون والحواس، على أن تكون هذه الأسس الفنية الثقافية جزءاً مهماً من إجراءات النقد الموجه نحو الأدب التفاعلي.

المبحث الثاني

الأسس الفنية التفاعلية

يأخذ الأدب شكله التفاعلي حين يتم تفعيل عناصر الاتصال بحيث يصدق فعل الحوار بين النص والمتلقي عبر التواصل والمشاركة، على أن يتم استبدال الفجوات النصية التي كانت تترك للمتلقي ليملأها بحسب تطبيقات القراءة والتلقي باحتمالات مفتوحة توضع مكانها يجري حسابها سلفاً باعتماد أفق التوقع، وأن تكون التغييرات التي يسمح للمتلقي بإجرائها عبر تلك الاحتمالات تغييرات كبيرة قادرة على تغيير مجرى النص بحيث ينتقل المعنى من حيزه وسياقه ودلالته إلى حيّز آخر وسياق ودلالة آخرين، وهذا يتطلب بالطبع حضوراً مشاركاً من قبل طرفي الاتصال على حد سواء، وأن يتم تقديم موضوع الاتصال باحتساب العوامل المؤثرة في عملية الإدراك بدقة ووعي بما يتناسب مع مقتضى الحال، وأن تكون قناة الاتصال جديرة بتوفير التفاعل والمشاركة والحضور.

إن النظر إلى خطاطة (المرسل - الرسالة - المرسل إليه) بوصفها تشريحاً للإبلاغ ليس بالنظر الحديث، فإن مدونات أرسطو التي وصلت إلينا قد تحدثت عنها في موضوعة الخطابة، ولكن هذه الخطاطة في معرض تطور وسائل الاتصال قد تطورت أيضا وبدأ النظر إليها يأخذ منحى آخر لتكون: (المرسل - الرسالة - قناة التوصيل - السياق - المرسل إليه)، وحين كان المرسل هو صانع الإبداع الذي تتساقط عليه الأضواء وتعشب الأرض من

تحته، كانت الرسالة / النص تعلن عن نفسها شيئاً فشيئاً، حتى أصبحت الهيمنة الأدبية والنقدية في العناية للنص وصارت قيمة كل من المرسل والمرسل إليه مقرونة بالمدونة النصية التي تمثل الرسالة، ولم تلبث العناية أن مضت في شوطها إلى المرسل إليه / المتلقي حتى عادت لتشمل الجميع وتتجاوزهم إلى قناة التوصيل والسياق، وحين أصبح بإمكان الإنسان التحكم في قناة التوصيل والسياق بالاستعانة بالتكنولوجيا الإلكترونية صار حلم الإنسان المبدع أن يقدم أدباً مفتوحاً في فضاءاته غير مقيد بحال، وأن يضمن له حضوراً كبيراً يتعدى امتلاء قاعة كبرى ويزيد على الشهرة، إنه حلم بالتفوق يقوم على رغبة شديدة بصنع الأمنيات وجعل الآخرين يعيشونها،.. صنع الحياة وترك المجال للآخرين يحيونها، ولذلك فقد برزت في تفاعلية الأدب أسس فنية يجري اعتمادها في صياغته وينبغي التعرف عليها من أجل الوصول بالوعي النقدي إلى مستوى الحوار معها ورصدها وهذه الأسس الفنية قائمة على عناصر الاتصال ومدى تحقيقها للتفاعلية.

أولا
طرفا الاتصال (المبدع - المتلقي):

لا يمكن لأحدهما أن يحول نظره عن الآخر لئلا ينقطع الاتصال الذي به يحيا كل منهما ولولاه لما كانا، غير أن العلاقة بين المبدع / المرسل وبين المتلقي / المرسل إليه لم تكن مشخصة تماماً ولا ثابتة، ففضلاً عن المد والجزر في حدود العلاقة كانت تشهد أيضاً تحولات كبيرة إذ كان التصور ما قبل البنيوي يقدم لنا سلطة المبدع قوية فهو متعال على النص والمتلقي معا، وهو صاحب النص، أما المتلقي فليس سوى مستهلك وما عليه سوى التوصل إلى معنى المبدع المتواري وراء النص [1]، أما في عهد البنيوية فالنص هو الأول والأخير، والبنيوية تقوم على تحليل العلاقات بين الأشياء لا الأشياء نفسها حتى أن بعض الأدباء والنقاد الأوروبيين من المهتمين بالدراسات البنيوية يرى أن «الأدب ليس فقط تجمعاً من الآثار المستقلة أو التي يؤثر بعضها على بعض على نحو سلسلة من المصادفات المنفردة، لكنه أيضا جملة متماسكة، فسحة متجانسة تتلامس الآثار داخلها وتتنافذ، ثم إنه بدوره قطعة مرتبطة بالأخرى في مدى أوسع، مدى الثقافة، حيث يجد قيمته بالقياس إلى الجملة الثقافية» [2]، وما بعد البنيوية عهد ثقافي قدم لنا الاهتمام لأمر المتلقي

---

(1) ينظر: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي: 118.
(2) التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية، ط1، بغداد، =

والعناية به من خلال نظرية القراءة والتلقي بالشكل الأكثر سعة وفسحة لحركة المتلقي، «وقد اهتم آيزر بالتفاعل القائم بين المتلقي والنص وعوّل كثيراً على نتائج هذه العلاقة الخفية القائمة بصمت بين هذين الطرفين، إذ رأى أن من شأن علاقة كهذه أن تنتج نصاً مختلفاً عن النص الأصلي الذي وضعه المبدع»[3]، ولكن (فاطمة البريكي) تذهب إلى أن الأدب التفاعلي قائم في جزء مهم منه على نظرية التلقي، وعلى الرغم من المقدار الكبير من سلامة هذا القول إلا أن الفجوات النصية / المعرفية بين طرفي الاتصال الأدبي لا يمكن أن يعول عليها في إنتاج التفاعلية كما تقول بذلك، فالفجوات التي هي «تفاوت في مقدار المعلومات بين المتكلم والمخاطب أو بين المبدع والمتلقي» [4]، لا تسمح بفسحة كبيرة للمتلقي لينشئ نصه الخاص، وإلا لاستغنت نظرية القراءة والتلقي بتلك الفجوات النصية عن حاجتها إلى التفاعلية واللجوء إلى المشاركة بين طرفي الاتصال على حد سواء، فتلك الفجوات ما هي إلا (تفاوت معرفي بين الطرفين) كما تصرح (فاطمة البريكي) نفسها، ولا يمكن أن يعوّل على هذا التفاوت دائماً في الحضور، فضلاً عن ضيق مساحته وما يتيحه

1985 م: 86.

(3) مدخل إلى الأدب التفاعلي: 152 - 153.

(4) م. ن.

للمتلقي من حركة مقيدة، وصحيح «أن التفاعل بين النص والمتلقي يرتبط ارتباطاً مباشراً بفكرة مشاركة المتلقي في إنتاج النص التي نادت بها نظرية التلقي» [5]، كما هو صحيح القول «أن منظري النص المتفرع والأدب التفاعلي يرون مثلهم مثل نقاد نظريات القراءة والتلقي أن النص لا يكتمل فعلياً ولا يظهر إلى الوجود إلا عندما يصل إلى المتلقين فيفهمه كل منهم بطريقته ويؤول معناه بحسب ظروفه النفسية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها» [6]، إلا أن مشاركة المتلقي بحسب ذلك هي أقل حضوراً وسعة ومشاركة منها في حالة الأدب التفاعلي، كما أن المساواة في الحضور غير متوافرة في غير الأدب التفاعلي، وكذلك فإن التفاعلية تقتضي الاتصال والتواصل، وهو ما يتطلب تقنيات إلكترونية وفنية تسمح بذلك، وهذا ما لا يتوافر في القراءة والتلقي التي إن أبدع المتلقي بفضلها فإنه يبلغ إنتاج نصه المفترض من دون أن يخرج عن سياق علاقات النص الأصلي (نص المبدع) ولا يبعد كثيراً في التأويل عن مؤشرات ودوال ذلك النص، أما في حالة الأدب التفاعلي فإن النقر عبر المؤشر على أيقونة ما كفيل بتغيير مجرى السياق إلى سياق آخر، ونقل النص من أجواء إلى أخرى مختلفة تماماً وقد تصل نسبة التغيير التي يحدثها المتلقي إلى أكثر من ستين بالمئة من نص المبدع، وهذا ما قررته (فاطمة البريكي) نفسها

(5) م. ن.: 150.

(6) م. ن.: 151.

في دراستها الرائعة (مدخل إلى الأدب التفاعلي) حين عرفت الأدب التفاعلي على أنه: «الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والإلكترونية ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني أي من خلال الشاشة الزرقاء، ولا يكون هذا الأدب تفاعلياً إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص» [7]، وهكذا نجد أن المساواة بين طرفي الاتصال لازمة لتفاعلية الأدب، على أن لا تكون مساواة محددة ثابتة، بل هي مساواة من حيث تكافؤ الفرصة في الحوار الأدبي، إلا أن حرية الحركة للطرفين بعد ذلك ومستوى الإبداع لكل منهما هو الذي سيمنح كلاً منهما نصيبه ومساحته في النص النهائي الذي ينتج من هذه العلاقة، وهكذا «يجسد هذا البعد التفاعلي بوضوح كون الشاعر والمتلقي معا يشتركان في إدراك خصائص القصيد ومميزاته الجمالية والتعبيرية (اشتراكهما على مستوى القدرة أو الكفاءة) إنهما يوجدان في رتبة واحدة على هذا المستوى وإذا حصل تفاوت فهو الذي يقع عادة بين المبدع (الإنجاز) والمتلقي والكفاءة، وكلما انعدم هذا الاشتراك على هذا المستوى استحال التفاعل» [8]، كما أن تحقق التواصل بشكله الأفضل يحدده «الشرط الثقافي الذي يتضمن امتلاك القدرة ذاتها، وتعضده

(7) مدخل إلى الأدب التفاعلي: 49.

(8) من النص إلى النص المترابط: 217.

خلفية معرفية مشتركة بين المتواصلين»[9]، وهذا الشرط الثقافي لا يحقق التفاعلية عبر التواصل وحسب، ولكنه أيضا يسمح للمتلقي بأداء وظائفه التي حددها (إسبن آرسيث) وقال بوجوب توافرها فيه عند قراءته للنص الرقمي التفاعلي عند الرغبة في تحقيق هذه التفاعلية صفة للنص، والوظائف هي: التأويل والإبحار والتشكيل والكتابة[10]، وهذا يعني أن من حق المتلقي بل من واجبه لتحقيق التفاعلية في النص أن يعمد إلى تأويل شفرات النص بما ينسجم معه ثقافياً، والإبحار فيه بالانتقال عبر عقده بوعي وتتبع ومتعة وفائدة لكي لا يتم السقوط في التجوال، والتشكيل بإجراء تعالقات جديدة وانتقالات ذكية تغير علائقية أجزاء النص وترابط مستوياته، والإسهام في المستوى اللغوي منه عبر المشاركة في الكتابة، كتابة ما من شأنه أن يضيف ويغير، وهكذا تصدق صفة التفاعلية على النص.

إن علاقة المشاركة والمساواة في فرصة الإبداع بين المبدع والمتلقي تجعل من الأدب تفاعلياً، وإذا كان الحديث يكثر عن المتلقي وما له وما عليه، فهذا لأن المبدع قد ألقى كلمته وذهب حين اختار النص التفاعلي للتعبير عن الأدب، وقام بحركاته البادئة على رقعة الشطرنج الزرقاء، وما تبقى سيكون عبارة عن حركات بيادق المتلقين تباعاً، فهي مباراة للجميع تتعدد فيها وجهات النظر مع إن

(9) م. ن.: 113.

(10) ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي: 64.

حيزها واحد [11]، كما أن المنهج التفاعلي «يحتفي بالقيمة الخلاقة للمشاركة - إنه بؤرة الانبثاق والمركز الذي تنفجر عنه الرؤى المختلفة والمتعددة» [12]، والأدب التفاعلي يجعل «جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه ومالكين حق الإضافة والتعديل في النص الأصلي» [13] بوصفه منطلقاً للإبداع وليس منتهى له.

إن توافر المشاركة والمساواة والتكافؤ الثقافي بين طرفي الاتصال هي أسس فنية يجري رصدها للتعرف على مقدار نجاح النص في اتصافه بالتفاعلية، وبذلك يكون على النقد الثقافي التفاعلي أن يعتمدها في إجراءاته النقدية، بوصفها جزءاً مهماً من منهجه في النقد، فلطالما كان على النقد مجاراة الأدب بكفاءة تناسب حركته وسرعته واتجاهه، ولا حيلة لكل منهما سوى الاستمرار بين التفلت والإمساك في عالم تكثر فيه المشاعر وتزداد نظم التعبير.

(11) ينظر: مدخل إلى الأدب التفاعلي: 65.
(12) م. ن.
(13) م. ن.: 51.

ثانيا

موضوع العلاقة بين الطرفين (الرسالة):

لم يشأ الأدب حين دخل عالم التفاعلية أن يخدش شيئاً من أدبيته، ولكنه طمح إلى مزيد من التواشج مع المتلقين، وتلهف إلى وسائل الاتصال الجماهيرية لتكون قناته الموصلة، غير أن ذلك لا يعني أن الصفقة تمت من دون أن يتنازل الأدب عن بعض ميزاته مقابل الحصول على ميزات أخرى قد تكون غير منتشرة بعد لأن تأريخها ابتدأ الآن فقط.

لقد غادر النص الأدبي عالمه المعهود ليدخل عالماً جديداً يقع من الحلم موقع النشوة ومن الأمنية موضع العجب، وحين كانت الصورة الشعرية وحبكة السرد والمشهد المسرحي تنجح في نقل بؤرة الأزمة إلى المتلقي من خلال جوّانياتها المشعة كان الجمهور يصفق والنقاد ينبرون إلى العمل على كشف أشعة تلك المعاني وأسرارها الغامضة في جماليات تلك النصوص وإبداعاتها، أما اليوم فإن الصورة الشعرية حين تقدم إيحاءاتها فإنها تقدمها في جوّ تصويري لا يقل إيحاء وجاذبية عنها، فالانزياحات تزدحم في النص الجديد خارج اللغة أيضاً، ولم يعد السرد محتفظاً بزمنين أحدهما للسرد والآخر للحكي، بل لقد بات الزمن مفتوحاً لكل متلق يضع للأحداث ترتيبها بما ينسجم معه، فيكون الزمن طوعاً لإرادته وبإمكانه تصعيد صراع الأحداث أو انفراجها بحسب ما يشاء متى ما يشاء، وربما نشهد ولادة المسرح التفاعلي الرقمي أيضاً بشخوص حقيقية تقدم أدواراً ومشاهد

مختلفة متعددة يقوم المتلقي باختيار بعضها حين ينتقل من عقدة إلى أخرى بالنقر عبر المؤشر على أيقونة ما وهو يبحر في النص المتفرع ليصنع مسرحيته الخاصة، أو قد تكون الشخصيات المسرحية مصنوعة رقمياً كما هو الحال مع ألعاب الكمبيوتر، وربما يكون سبب تأخر المسرح عن الظهور الرقمي التفاعلي هو قوة ميزته في التأثير المباشر على المتلقي، فحين يغيب العالم ثلاثي الأبعاد عن مخيلتك تبقى قارئاً للنص في حدود سطحه الأول، وقد تنفذ إلى عدد من طبقات النص، ولكن حين تقوم من سطح النص شخوصه نافضة عنها تراب الورقية مرتدية ثياب الخشبة الساحرة خشبة المسرح، وتتحول الأوصاف إلى ديكورات وألوان وأزياء، وأنت تشاهد حياة حقيقية تجري أحداثها أمامك مباشرة، حينها يكون من الصعب التخلي عن هذا الجوّ الجذاب والتفلت من عقال الإعجاب والمتعة، وهذا ما جعل المسرح دائم الحضور متواصل الحيوية شديد التأثير وعشاقه لا يكادون يغادرونه، إلا أن التطهير الأرسطي لا يمكن له أن يكون حاجزاً كبيراً أمام قيام شخوص المسرح نافضين عنهم تراب الورقية مرة أخرى وثياب الخشبة كذلك ليدخلوا العالم الرقمي، ولتكن تفاعليتهم عزاءهم لمغادرتهم أحداق المشاهدين الملتمعة ببريق الإعجاب، وليكن الشعور بالرضا عند امتلاء الصالة مستبدلاً بالرضا بوجود الملايين من المستعملين للحاسوب من الجوالين والمبحرين والمتصفحين وهم يدخلون صالة العرض / الموقع أو المدونة باستمرار ومن غير انقطاع،

وإذا كان المسرح يقدم خطابه باللغة والبصري والسمعي والحركي بامتياز، فإن بعض التقنيات التي يعجز عن أدائها يمكن للتفاعلية الرقمية أن تنجزها بسهولة، فمشاهد الطوفان والحريق والبركان، والبحر والسفر وغيرها يتم نقلها بوساطة أحد الشخوص بوصفها خبراً يحكى على المسرح، أما الحاسوب فقادر على تصويرها ودمجها بالشكل المناسب لمزيد من التأثير في المتلقين، هذا بالإضافة إلى أن المتلقين سيكونون مشاركين عبر النص الجديد، وإذ عمدت بعض مدارس المسرح الحديث إلى إدخال الجمهور عنصراً من عناصر اللعبة المسرحية لإجراء التفاعلية الواقعية، فإن ذلك يمكن تطويره بشكل كبير في المسرح التفاعلي الرقمي مادام يرضي المسرح ويحقق طموحه.

إن النصوص التفاعلية الأدبية تحظى بعناية فائقة عند الإنتاج من أجل أن تحظى بعناية أكبر عند التلقي «وتعتمد درجة تفاعليتها على مقدار الحيّز الذي يتركه المبدع للمتلقي والحرية التي يمنحها إياه للتحرك في فضاء النص دون قيود أو إجبار بأي شيء أو توجيه له نحو معنى واحد ووحيد» [14]، وهكذا يدخل النص في مراحل إنتاجه ليتم تصميمه واختيار أجزائه ووضعه على صيغة النص المتفرع (المترابط) إذ «يقدم النص المترابط التوليفي بنية معمارية مركبة لا تخضع لأي

(14) مدخل إلى الأدب التفاعلي: 75.

نظام خطي قابل لأن نتتبع مساراته ... فهو يتضمن عدداً محدوداً من العقد، ومجموع المسارات الممكنة التي يتكوّن فيها تشكل تخطيطاً محدوداً قابلاً لأن يحسب رياضياً، ويتيح هذا التوليف المتعدد مجموعة من الروابط التي تعطي للمستعمل إمكانيات متعددة للاختيار والانتقال وهذا النوع التوليفي يقدم احتمالات أكبر للتفاعل ... لأن على المستعمل أن يختار بنفسه الاتجاه الذي يسير فيه من بين اتجاهات متعددة» [15]، وليس الدخول في آلية النص المتفرع هو الشرط الوحيد للتفاعلية، فحين نأتي إلى القصيدة التفاعلية مثلاً نجد أن هذا المصطلح «هو أحد المصطلحات المستخدمة للتعبير عن النص الشعري الذي يقدم عبر الوسيط الإلكتروني مع تأكيد ضرورة تميّزه بعدد من الخصائص والصفات التي يمكن بموجبها إطلاق صفة التفاعلية عليه» [16]، وهذه الخصائص والصفات تتعلق باختيار الفنون المتعالقة، وقدرة ثقافة المبدع على إنتاج علاقات ثقافية خلابة بين مظاهر الفنون وأجناسها عبر مستويات الخطاب التفاعلي الأربعة، وهذه القدرة هي التي تمثل المستوى الخامس، كما أن «درجة التفاعلية في نظام الواقع الافتراضي تعتمد على عوامل مختلفة منها:

- السرعة التي تشير إلى معدل استيعاب المادة المدخلة إلى البيئة الوسيطة.

---

(15) من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي: 138.

(16) مدخل إلى الأدب التفاعلي: 74.

➢ المدى الذي يشير إلى عدد الاحتمالات للفعل في أي زمن معطى.

➢ التنظيم الذي يشير إلى قدرة النظام على تنظيم سيطرته على التغيرات في البيئة الوسطية في حالة طبيعية يمكن التنبؤ بها» [17] والتحضير لها سلفاً.

وهنا يمكن لي أن أضيف عوامل أخرى حريّ بالنص الأدبي الرقمي اعتمادها لرفع نسبة تفاعليته مثل:

➢ الاختيار، الذي يحدد النصوص وأجناس الفنون ومظاهر المستويات الأخرى التي يتم التوليف بينها على وفق رؤية ثقافية معينة تأخذ بنظر الاعتبار تعدد ثقافات المتلقين ورغباتهم.

➢ الترابط، وهو عنصر مهم جداً لأنه لا يربط أجزاء النص التفاعلي فقط، بل يحقق انسيابية أعلى لحركة المتلقي بين العقد وعبر المسارات.

➢ التوقع، الذي يمكّن النص من استقراء الخطوات القادمة التي تمثل انفعالات المتلقين، فلا يمكن الاعتماد على التنظيم وحده للسيطرة على المتغيرات إذ إن الرغبة في الحرية والتوسع غير محدودة، ومن ثم على التوقع أن يأخذ مكانه ليقدم لنا حصيلة أولية للانفعالات المحتملة ليجري أخذها بالحسبان في عملية إنتاج النص التفاعلي عبر مراحلها

(17) م. ن.: 65.

المعروفة.

إن مما يجدر التأكيد عليه هنا وأنا أتحدث عن موضوع العلاقة بين طرفي الاتصال، أو النص الأدبي الرقمي التفاعلي تحديداً هو أن «النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي» [18]، والنقد الثقافي يركز على أنظمة النص للاعتقاد بأن العمل على تلك الأنظمة بمهارة وإبداع سيوفر إنتاج ثقافات متعددة على أساس فسحة المتلقين، ونظام نص ما يعني تعالقاته الداخلية والخارجية، وهذه التعالقات كلما ازدادت ازداد معها إمكان إنتاج ثقافات جديدة، في حين أن التركيز على النص نفسه يحدد المعنى ويحصره في واحد أو أكثر قليلاً من المواضع النصية التي لا يلبي عددها طموح الجماهير في الاشتراك والإسهام في عملية إنتاج النص و«إلى الآن وصفت الوحدات المكونة للقصيدة بوصفها جذاذات وعي ولكن ينبغي لنا ... أن نقر أن هذه جذاذات مجزأة من ثقافة عامة» [19]، وهذا ما يجعلنا حريين بالخروج من الدائرة التي أصبحت ضيقة بالوعي إلى فضاء الثقافة الأرحب.

إن على أدبية الأدب التفاعلي أن تأخذ دورها كاملاً بوصفها أساساً فنياً للتفاعلية وجزءاً مهماً من آلية إجرائها، وعلى النقد الثقافي التفاعلي أن يرصد العوامل المؤثرة في تفاعلية النص الأدبي ويجري تقويماً لأدائها، وإذا كانت ثقافية النقد توجّهه نحو أنظمة النص بعيداً عن النص نفسه، وتفاعليته

(18) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: 21.

(19) أصول أدب الحداثة: 253.

توجّهه نحو سبل المشاركة والحضور المنتج بمساواة متكافئة بين النص والمتلقي، فإني أرجو أن لا يغيب في أثناء ذلك الأدب عن الحضور بوصفه نشاطاً إنسانياً حياً، وأن لا يغيب قلب النقد عن حرارة الحياة الإنسانية ودفق شعورها الأدبي المبدع.

ثالثا
قناة الاتصال والسياق الثقافي:

هل يمكن للحديث عن قناة الاتصال في الأدب التفاعلي أن يتجاوز حدود الشاشة الزرقاء؟ ... بالتأكيد ليس اليوم!، فقد تحددت تفاعلية الأدب من خلال قناة اتصال هي الأكثر تطوراً حتى الآن ممثلة بالحاسوب الإلكتروني، ولأن مكوناته من أجزاء صلبة وبرامجيات أصبحت معروفة، وكذلك الحال مع أنظمة السيطرة والتحكم فيه، وقدراته التنظيمية الفائقة، فسأقصر الحديث على تقنية النص المتفرع (المترابط) بوصفها الأداة الفعالة التي تقوم بأداء العملية التفاعلية في أصعب مراحلها وأكثرها تأثيراً لاسيما بعد أن أصبح النص المتفرع باب التفاعلية الأعظم للأدب والفن.

يشير (ميشيل برنارد) في دراسته بشأن النص المتفرع (المترابط) إلى «إن النص المترابط يدشن عهداً جديداً في إنتاج الخطاب وتلقيه.. لقد اقتضى الانتقال من الشفوي إلى الكتابي خمس ألفيات كان البعد الخطي فيها هو السائد، الشيء الذي يبين لنا أن إنتاج الخطاب اللغوي مرّ بمراحل عديدة قبل أن يتحقق على النحو الذي صرنا نجده في أواخر القرن العشرين وبداية هذا القرن مع النص المترابط» [20]، وعلى الرغم من ميل (فاطمة البريكي) إلى تسميته (المتفرع) وميل (سعيد يقطين) إلى تسميته (المترابط) وأسباب كل

---

(20) من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي: 171.

منهما في ذلك، إلا أني أحبذ استعمال المصطلح الأول والتفسير بالثاني، فكلاهما يمثلان صفتين ملازمتين لهذه التقنية في تصميم نظام النص، وإذا كان التفرع في النص يوفر لنا جوّاً من انسيابية الإبحار فيه والانتقال بحرية من جزء إلى آخر، والتفرع يحمل دلالة لا تبتعد كثيراً عن الموروث العربي وفهمه لتفرع النصوص من خلال إرث الحاشية على المتن والشرح والهامش وغيرها، فإن الترابط كذلك يمثل «سمة إنسانية لأنه يجسد لنا أحد أهم مقومات النص والتي تتجلى في كون أي نص هو ملتقى علامات نصية متعددة (التفاعل النصي)، والعلاقة التي يتحدد من خلالها هذا التفاعل بين النصوص تجد مستندها في حضور (الترابط) بين مختلف النصوص التي ينظمها النص المحدد في نطاق بنيته الخاصة» [21]، وعلى أية حال «يمكن أن يقال في تعريف النص المتفرع إنه نص مؤلف من زمر من النصوص مع الموصلات الإلكترونية التي تربط بينها، بحيث يقم لقارئه أو مستخدمه من خلال تلك النصوص المتعددة والوصلات الرابطة بينها مسارات مختلفة غير متسلسلة ولا متعاقبة، وبالتالي غير ملزمة بترتيب ثابت في القراءة فيتيح أمام كل متلق / مستخدم فرصة اختيار الطريقة التي تناسبه في قراءته» [22]، وتقنية النص المتفرع (المترابط) هي «طريقة لربط البيانات بعضها ببعض، ففي معظم مواقع الويب كلمات معينة يكون

(21) م. ن.: 163.

(22) مدخل إلى الأدب التفاعلي: 25 – 26.

لونها مختلفا وغالبا ما يكون أيضا تحتها خط عندما تضغط على كلمة منها تنتقل إلى صفحة أو موقع آخر يتناسب مع الكلمة التي اخترتها، قد تكون الرابطة عبارة عن زر أو صورة أو أجزاء من صورة يمكن الضغط عليها، ويمكن التعرف على الروابط الموجودة في أي صفحة من صفحات الويب عن طريق تحريك مؤشر الفأرة فوق النص وعند وجود رابطة يتحول شكل المؤشر إلى شكل يد، وبالضغط عليها ننتقل إلى صفحة أخرى أو موقع آخر» [23]، وقد يتم اعتماد نظام الأيقونات في الربط بين النصوص الفرعية أو الصفحات، والأيقونات «عبارة عن صور صغيرة تشبه طابع البريد وهي لا تعبر عن البيان أو الوظيفة فحسب ولكن لكل منها موقع محدد» [24]، وبذلك يكون قد «قام النص النشيط بإزالة حدود الصفحات المطبوعة بحيث أصبحن النصوص تشير إلى نصوص أخرى» [25]، فيكون النص الأدبي المقدم إلى المتلقي «الوثيقة المترابطة نصيًا والتي يتعامل معها القارئ أو المستعمل وهو الذي يسمح له بالحركة بين العقد وتنشيط الروابط الخاصة» [26]، والتفاعلية في القصيدة الرقمية مثلا تعتمد على النص المتفرع أساسا فنيا لها «من خلال دمج الصوت البشري بالصوت

(23) الاتصال في عصر العولمة: 89.

(24) التكنولوجيا الرقمية: 149.

(25) م. ن.: 214.

(26) من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي: 130.

الموسيقي بالمؤثرات الطبيعية بالصور الحية والجرافيكية والرسوم المتحركة والمخططات البيانية»[27] مع توفير الفرصة الحقيقية للمتلقي لأن يغيّر المعاني التي ضمّنها المبدع نصّه، وإعادة صياغة النص وإنتاجه بأكثر من طريقة.

إن قدرة الحاسوب على توفير نظام تحكم بدقة مناسبة وسيطرة محكمة قد مكّن من تسهيل إدارة الإبحار في النص المتفرع، كما أدت هذه القدرات إلى جعل المتلقي متحركاً في فضاءات النص الأدبي لا باللغة وحدها، بل بالصوت والصورة والحركة أيضا، وفيما يتعلق بالصورة والحركة فقد «أدى تطور الصور الرقمية.. إلى تحولات جذرية في معنى الصور في الثقافة الإنسانية»[28] بما حصل من ابتكارات في دقة الصور ووضوحها وخصائصها الأخرى وإمكانية تدخل عالية في تأليف أجزائها، وصناعة الحركة الرقمية للأشكال والأجسام والكلمات والألوان، فضلا عن تقنيات الصوت العالية التي توفر صفاء ودقة وقدرة على الابتكار والتأليف كذلك، «وتتقدم العين كي تقوم بدورها أكثر في الثقافة الطالعة الجديدة»[29] عبر الفسحة البصرية الواسعة التي يقدمها الحاسوب هذا الوسيط الإلكتروني الناقل للنص الأدبي، والذي يسجل لنفسه ميزة أخرى هي تفعيله لجانب

(27) مدخل إلى الأدب التفاعلي: 76.
(28) عصر الصورة: 22.
(29) م. ن.: 94.

الخيال بسعة أكبر عند المتلقي الذي لم يعد يطلب منه استيعاب عوالم النص الداخلية فقط، بل صناعة عوالم أخرى داخلية وخارجية للنص من خلال ما تسمح به تقنية النص المتفرع من تفاعلية، وهنا لا بد من الحديث أيضا عن بعض الصعوبات التي تحيط بقناة التوصيل هذه والتي من الممكن أيضاً أن تحدّ من التفاعلية، كما إنها يمكن أن تزيد منها في الوقت نفسه، وأقصد بذلك السياق الثقافي الذي قد يتيح أو لا يتيح الأجواء المناسبة للتواصل، فكون النص الأدبي الرقمي التفاعلي متعدد المصادر الفنية، محاطاً بثقافة إلكترونية رقمية خاصة، ذا علائق مستندة إلى مرجعيات ثقافية معينة، فإن هذا قد يجعل منه بعيد المنال عن أيدي المتلقين / المستعملين فنجدهم يسقطون عن الإبحار في التجوال، أو الانسحاب المبكر من لعبة الأدب التفاعلي وإن كانوا متلقين للأدب بصفته الورقية، على اعتبار أن المتلقين للأدب بصفته الرقمية قد تجاوزوا متطلبات الثقافة الرقمية، ويفترض بذلك أن لهم إلماماً بالمرجعيات الفنية الثقافية لعقد نسيج الأدب التفاعلي وأجزائه.

إن قناة الاتصال (الحاسوب) بكل تقنياتها وإمكاناتها لا يمكن أن تجري بأفضل حال في أدائها المفترض من دون وعي فني وعملي وثقافي يعتمده الأديب التفاعلي في خطاه حين يمرّ بمراحل إنتاج النص الأدبي التفاعلي، بما في ذلك الوعي بأهمية إدراك السياق الثقافي وعدم إهمال أي جزء من مفاهيمه وعلاقاته مما يمكن أن يخدم النص، باعتبار أن السياق النخبوي قد تمت تنحيته جانباً،

والأدب التفاعلي متاح لكل الجماهير عبر وسائل الاتصال الجماهيرية، والمطلوب كذلك وعي كامل بتقنيات الإبداع الرقمي ووسائطها المنتجة للإبداع التفاعلي بما يسمح لكل ثقافة بالمشاركة وإنتاج ثقافة ما يتم توقع الحاجة إليها والرغبة فيها.

وهنا يجدر بالنقد أن يأخذ في حسابه كلاً من قناة الاتصال (الحاسوب) والسياق الثقافي أساسين فنيين لإجراء التفاعلية، فحين يكون النقد قاصراً عن معرفة أسرار نجاح أو إخفاق النص الأدبي التفاعلي ورصدها، ولا سيما المتعلقة منها بتقنيات قناة الاتصال الرقمية، فإنه يكون نقداً عاجزاً لا يخدم الأدب التفاعلي بشيء ولا يقع منه موقع الرضا، وحين يتعكز أدب تفاعلي أو أديب تفاعلي على قلة ما في اليد من الحيل / التقنيات الرقمية ليبرر ضحالة مستوى التفاعلية لديه فإن النقد لا بد أن ينبري متصدياً له، والأولى بذلك الأدب أن يكون خطياً!، وما دامت التفاعلية تعتمد على أسس فنية رقمية إلكترونية مثل قناة التوصيل وأنظمة التحكم فيها والتعامل معها، وثقافة صناعتها وكيفية صنع الثقافة فيها، فلا بد من حضور هذه الأسس الفنية في الوعي النقدي الذي يأخذ على عاتقه ملاحقة النص الأدبي التفاعلي.

الفصل الثالث

المنهج الإجرائي

- المبحث الأول / المنهج.

- المبحث الثاني / الإجراء.

المبحث الأول

المنهج

إن المنهجية في النقد تتطلب منا وضع خطوات معينة تمثل الخطوط العريضة التي يجري تمثلها بشكل رئيس عند تناول أي نص أدبي بالدرس والكشف والرصد والتقويم، وهذه الخطوات لا تمثل نهاية المطاف في العمل النقدي ولكنها أبواب تنفتح على مساحات غير منتهية من الممارسات المحاورة والمستنطقة للنصوص الأدبية بغية تجلية حقائقها واكتناه أسرارها، ولعل خطوات المنهج النقدي الأكثر صعوبة هي تلك التي لم تجر ممارستها من قبل، فإن اجتراح تلك الخطى المنهجية لنقد جديد أمر لا يقل صعوبة عن اجتراح أدب جديد يتطلب ذلك النقد، ولكن هذا لا يمنع من المحاولة على أمل النجاح ولا يخلو الأمر من مغامرة.

إن الأدب الجديد اعتمد مبدأ التفاعلية بالإفادة من مجمل العلوم الإنسانية والتقنية التي مكنت إنسان الألفية الثالثة منه، فالتفاعلية تتحصل بمزيج متناسق من تقنيات إلكترونية تتوافر عليها أجهزة الاتصال، ومستويات خطاب متنوعة تمتلك التأثير المطلوب، وقراءات نوعية وكمية دقيقة في علم النفس وعلم الاجتماع، كما هو متعارف

عليه في بناء الخطاب المعرفي عبر وسائل الاتصال الحديثة، وهذا هو الذي جعل القصيدة التفاعلية الرقمية فعّالة ومطلوبة ومنتشرة بالشكل الحسن، وهو نفسه ما يجعل النقد الثقافي التفاعلي ملبياً لحاجاتنا في كشف وإضاءة أسرار هذا النص الشعري، بناء على أساس عام مفاده أن لا أدب من دون نقد، كما أن لا أدب من دون أديب، غير أن ما يجب إثباته هنا - برأيي - هو أن التحدي النقدي مازال قائماً، في زمن أصبحت فيه القصيدة خطاباً معرفياً، وتقدمت فيه القصيدة العربية حتى هذه الخطوة الجريئة المعاصرة، ولا بد لنا من منهج في النقد يحقق الأهداف، مادام قد ظهر من الشعراء من يقدم لنا القصيدة التفاعلية الرقمية، وتبقى - في إطار ذلك - حيوية الأدب والنقد العربيين حاضرة في المشهد الثقافي العالمي بما لهما من سبق وريادة في الفكر والأداء.

إن النقد الثقافي التفاعلي محتاج في دورة حياته وهو يقتات على الأدب التفاعلي إلى أن يقوم على الأسس الآتية:

1) الاستناد إلى مقومات الحداثة بما يحقق الخصوصية العربية ولا يعزلها عن العالمية.

2) الإفادة من طروحات النقد الثقافي في التعامل مع النصوص بما في ذلك التوافر على خزين نقدي ثقافي يتيح التعامل مع الفنون المتنوعة المشاركة في نسج القصيدة الرقمية التفاعلية، بما يناسبها من نقد على أن يتم ذلك عند إجرائه سيراً في فلك

البوح الشعري، العنصر الأهم في هذا النص المشكل.

3) التوافر على فهم نوعي وكمي لمبدأ (التفاعلية) التي برزت مع بروز وسائل الاتصال الحديثة ذات التقنيات المتطورة، فضلاً عن علم الاتصال، وما ترافقه من علوم إنسانية (مثل علم الألسنية، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وغيرها...) بالاعتماد على رصد أشكال التواصل وحضور التواصلية، وأن تكون المشاركة المتكافئة في فرص الأداء بين المتلقي والنص أهم ما يميز النص ومنا يشغل النقد الثقافي التفاعلي لتقويم التفاعلية وتقدير مدياتث نجاحها أو إخفاقها، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن التفاعلية يجب أن تكون متواصلة على مدار القصيدة لكي تكون ناجحة، وأن انقطاعها لسبب أو لآخر يضر بذلك النجاح، مع كثرة الأسباب المحتملة للانقطاع لتعدد المؤثرات المشاركة في نسجها، ولأن تواصلها يحتاج ما يحتاج من انسجام واتساق ليس هيّناً التوصل إليه.

4) توسعة مفهوم (النصّية)، ليشمل كل ما له القدرة على التأثير في المتلقي فنياً، ويثير فيه انفعالات معينة بفعل البوح المرسل إليه، والتعامل مع الأدب التفاعلي الرقمي على أنه خطاب يجري رصد مستوياته الخمسة:

- المستوى اللغوي.
- المستوى البصري.

- المستوى السمعي.
- المستوى الحركي.
- المستوى التوليفي.

5) التحاور بوعي خبير بفنون الهندسة الرقمية وتقنياتها التي أصبحت منتشرة وفي متناول الجميع بما يجعل الأداء الفني الهندسي الرقمي في العرض والتنسيق، الجزء الأهم في تحليل النص الشعري، وموجهاً طبيعياً مهماً لنقد ذلك النص.

6) فهم منظومة العلاقات بين اللون والصوت والحركة والكلمة (المقروءة والمصوّتة) من جهة، وبينها وبين الأداء الفني التقني الرقمي من جهة أخرى، وإجراء النقد على وفق آليات تسمح بكشف هذه العلاقات، وتظهر مدى استحقاقها لمبدأ التفاعلية بين الباثّ والمتلقي.

7) التعامل مع الوسيط الإلكتروني بوصفه طيّعاً لمبدع النص، وإلزامه بأن يكون منبسطاً يسيراً أمام المتلقي، لا أن يكون سهلاً بدرجة يغيب معها التشويق وتقل مساحة الخيال، ولكن ما أقصده من يسر هو على مستوى التحكم والسيطرة لينشغل المتلقي بالإبحار عبر مسارات النص وعقده بدلاً من التفكير ملياً في طرق السيطرة ومشكلات نظم التحكم التي تواجهه عند التعامل مع الوسيط (الحاسوب).

8) أن يتم اعتماد الأنواع المتقدمة من النص المتفرع، التي

تتيح أكبر عدد ممكن من احتمالات بناء النص، وأكبر فسحة ممكنة للمتلقي ليضع نفسه فعالاً في عملية إنتاج النص.

9) عدّ السياق الثقافي جزءاً مهماً من النص الأدبي الرقمي التفاعلي وعلى المبدع أن يفكر فيه مسبقاً وأن لا يتركه للمصادفة، فكلما كان أكثر الاحتمالات محسوباً، وأغلب التوقعات منجزة، كان المتلقي أكثر مشاركة ومتعة.

10) الأخذ بالحسبان أن الحاسوب هو الوسيلة الوحيدة لتلقي الأدب التفاعلي الرقمي، مما يتطلب خبرة عملية في مجال البرمجة الرقمية، وتنوعاً في أساليب عرض الواجهات وطرق تسلسل الأيقونات فيها انسجاماً مع المؤثرات السمعية والمرئية، فضلاً عن دقة الاختيار فيما يتعلق بالكتل اللونية كاللوحات، والكتل المنحوتة، والخزفيات، وغيرها من النتاجات الفنية المعبرة عن البوح، مما يصلح لإسناد فعل النص في المتلقي وتعزيز انفعاله وتفاعله معه مما يبرز عنصر الاختيار معياراً نقدياً.

المبحث الثاني

الإجراء

لم أختر لتطبيق منهج النقد الثقافي التفاعلي هذا النص الذي سأتحاور معه، ولكنه هو من اختارني!، فمجموعة (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) لمبدعها الرقمي التفاعلي (د. مشتاق عباس معن) كانت سابقة ورائدة في الأدب العربي، وهذا ما دعاني إلى تأملها ومحاولة التقدم بالنقد العربي أيضاً بهذه الخطوة بموازاة الأدب، وهنا تجدر بي الإشارة إلى أني تحدثت عن نقد أسميته (النقد الثقافي التفاعلي) وكنت قد عنيت به الأدب العربي التفاعلي الرقمي؛ ليكون منهجاً لنقد أي نصّ تفاعلي رقمي.

القصيدة تعتمد تقانة النص المتفرع من حيث تصميم الأيقونات، وآلية التعامل معها، وتتطلب أن يتم تلقيها عبر جهاز الحاسوب، إذ تقدم محملة على قرص مضغوط[1]، وإذ تظهر للمتلقي الواجهة الأولى يجد أن هناك طريقين للولوج إلى القصيدة التي وسمها الأديب باسم: (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق).

فالأول هو الخط العمودي على اليمين، ممثلا بأيقونتين، تحملان كلتاهما عبارة (اضغط فوق ضلوع البوح)، وكل منهما تحمل المتلقي إلى

---

(1) عرضت المجموعة في أكثر من موقع إلكتروني عبر شبكة الانترنت، وكان موقع "النخلة والجيران" هو الموقع الأول الذي عرضها، ينظر:

http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/111111-moshtak.htm

خيار شعري ينماز ببوح خاص، عبر مقطع شعري يتم التوصل إلى الواجهة التي تظهره عبر النقر على إحدى الأيقونتين، غير أن النص القادم ليس بالضرورة هو الأخير، فهو يحيل على نصوص أخرى بما يظهر للمتلقي من أيقونات تحمل عبارات أنشئت على وفق ما هو متوقع من المتلقي من انفعالات تجاه النص السابق.

أما الطريق العمودي في الواجهة الرئيسة فيتضمن خمس أيقونات بصف رأسي كتب عليها بالتسلسل:

أيقنت
أن
الحنظل
موت
يتخمر

وحين يمرّ مؤشر الفأرة على كل أيقونة، تطلعه تلقائياً على امتداد الكلمة النصّي، فمجموع الكلمات يظهر نصاً شعرياً، وكل منها تعد رأس نص شعري آخر يتم التوصل إليه تباعاً بتحريك المؤشر على كل واحدة، وكل نص يصل إليه المتلقي يعبّر له عن هواجسه أو يجيب عن أسئلته المفترضة بحسب انفعاله المتوقع لتحقيق التفاعل معه عبر تسطير رقمي تقني.

فكل كلمة من كلمات هذه الومضة " الجملة الشعرية " تنطوي على نصّ باطن، تكشفه تقانة التمرير بالماوس، مما يقدّم لنا طبقات نصيّة - حسب

د. مشتاق عباس معن -[2]، وعلى الشكل الآتي:

[أيقنت]:

(أيقنت حين قرأت كتاب الدنيا أن الناس توابيت
والأحلام برأس الموتى كطراز القبر المنقوش بأحلى مرمر...
أيقنت أن المولودين ضحايا
ونعيش لكن كي نقبر).

[إن]:

(إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوا
وأرضي تنثّ ملوكاً
كان آخر من أورق فيها
ملك الموت)

[الحنظل]:

(الحنظل أدمن شرب بوح المنصاعين لبوح الحزن
... فتحنظل).

[موت]:

(موت يعدو
ماذا يبغي هذا العدّاء المسكين)

[يتخمر]:

(يتخمر ظلي في الغرفة

(2) الطبقات النصية في تركيبة النص التفاعلي الرقمي: د. مشتاق عباس معن: 20، كراس استذكاري لاحتفالية جامعة / كلية التربية - قسم اللغة العربية في 15/ 12 / 2007م.

وأنا عارٍ في طرقات الروح
أتلمسني
لعل الغربال المتلفع جلدي
يوقظ ظلي
الموغل في التوحيد بدوني
كي يشرك بي).

وقد استثمر الشاعر تقانة " النص الظاهر والباطن " بتمرير الماوس في صفحة أخرى من صفحات مجموعته الرائدة، إذ كانت مصفوفات ذلك الاستثمار أربعاً فقط مرتّبة بشكل رأسي أيضاً:

إياك
أن
تقترف
الأمل

تستبطن كل كلمة من كلمات هذه الومضة الشعرية نصاً شعرياً وامضاً أيضاً، على الشكل الآتي:

إياك:

(إياك أن تبترك سنبلة
فالأرض صلعاء...
وفحيح القحط يغني...

الخلود لي!!).

[أن]:

(أن تحيا...

أمل موصد!!).

[تقترف]:

(تقترف البوح؟؟؟

والكلام مرتجف على شفتيك!!!

... إذن سينمو عليك الصخر في وضح الانتظار...).

[الأمل]:

(الأمل مثل ظل كسيح،،،

لا يجيد سوى النوم وقت الغروب).

ويضاف إلى أن تقديم هذه التقانة طبقات نصّية عبر ثنائية " الظاهر والباطن "، فإنها في الوقت نفسه تخدم تشكيلة النصّ بأداءٍ حركي يفعّل من مستوى " التفاعلية " بشكل أكبر، تقول الناقدة الدكتورة فاطمة البريكي في هذا الصدد «وقد استخدم الشاعر تقنية أخرى متعلقة بالحركة، وهي تعتمد على إظهار الكلام وإخفائه بالإفادة من تقنية النص المتشعب، ومن ذلك ما يظهر في الصفحة الرئيسية، إذ نجد على يسارها جملة شعرية تتألف من خمس كلمات مكتوبة فوق بعضها "أيقنت أن الحنظل موت يتخمر".. وكل كلمة من هذه الكلمات الخمس تمثل رابطًا خفيًا لجملة شعرية تختلف من كلمة لكلمة، والملاحظ أن هذه الجمل تظهر بمجرد تمرير المؤشر على الكلمة، ولكنها تختفي بعد مرور بضعة ثوان سواء حُرِّك أو لم يُحرَّك، وهي بمثابة روابط تشعبية غير فعالة، بمعنى أنها لا تحيلنا إلى أي صفحة أخرى، إذ يظل القارئ/

المتصفح حتى بعد النقر عليها في الصفحة الرئيسية ذاتها لا يبارحها»[3].

كما وظّف الشاعر في المستوى اللغوي الصور الشعرية بعمق ونجد من حيث الشكل حضوراً لشعر التفعيلة كما نجد حضوراً لشعر العمود، وكذلك النص، وفي الجميع يلتمّ شمل البوح ليقدم تشكيلة مضنية من الآلام التي لا يكاد يفارقها المتلقي قبل أن تبكيه..

«في مدار عتيق...

أجلّت شمسُهُ ضوءَ ذاك النهار فوق تلك الديار التي لم يطأ أرضَهَا
صوتُ خطوِ السنين... أدلجتْ عتمةٌ
من غبار الليالي التي
لم تزل فوق رمش السماء... يقتفي ظلُّها: هفهفاتِ المسير التي
بذرتها خطاي»

هذا ما يجده الذي ينقر على أيقونة (اضغط فوق ضلوع البوح)، وهل سوى الأنين جواب لمن يضغط على ضلوع أرهقها تفجر الأحزان؟!، ولكن الشاعر يقدم رابطين للولوج الأول للرجوع إلى الواجهة (الصفحة الرئيسة) والثاني (حاشية) حتى إذا ولجنا من خلالها طالعنا الشاعر بنص آخر قائلاً:

«ولقد مشيت وما علمت بأنني
أمشي ودربي يقتفي آثاري
أمشي ولكن لا أرى لي خطوة
أمشي يميناً وهو محض يساري»

---

(3) المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار: د. فاطمة البريكي: موقع "ميدل إيست أونلاين":
http://www.middle-east-online.com/?id=54110

وحين تتعدد الروابط بين الرجوع إلى الصفحة الرئيسة والاستمرار ويختار المتلقي (مكابرة) يطالعه الشاعر بنص جديد:.

«تحاصرني المنايا والشظايا
والهتافات التي ختلت
ببابي
تباغتني
لأفتح التاريخ
ومثلي يفتح التاريخ
إن شاءت
أنامله»

إنها مقولة مكابرة فعلاً!، وتستمرّ النصوص في المستوى اللغوي تقدم صوراً شعرية تعتمد على تكثيف المعاناة لكي يصدق عليه عنوان المجموعة (تباريح) ولكنها تباريح (رقمية) في إشارة إلى وسيطها (الحاسوب)، وهذه التباريح تنتمي لسيرة ذاتية، يملكها الشاعر بالإدعاء، ولكنها في الحقيقة سيرة وطن:

«في قريتي
بعض من الثمر الضال
والثمر الناضج
والثمر القابع في الأغصان
لكن الساكن أدرد»

فالقرية هي الوطن وشرنقة الحياة، والشاعر يعدد الثمر وأصنافه غير أنه وهو الساكن في القرية.. (أدرد)؟!.. لا يقوى على قضم الثمار، ولعله لا

يحسن النطق للمطالبة بحقه فيها أيضاً؟!، ولا يمكن لقارئ هذا النص أن يتخلص من شعور الحرقة في الفم من شدة الحزن على خيرات القرية / الوطن المنهوبة ولاسيما وأن المستوى الصوتي يطالعنا مع هذه الصور الشعرية بمعزوفة النشيد الوطني العراقي (موطني.. موطني..)!؛ (إذ وُفّق الشاعر في توظيفه... كخلفية موسيقية للنص، أضافت له الكثير، بكل ما يحمله هذا المقطع الصوتي من إرث على جميع المستويات)[4].

إن عدد النصوص كبير بحيث يصعب استقصاؤه ولكن حسبنا من ذلك ما ذكرنا، وإن ازدياد عدد النصوص المتفرعة ميزة حسنة تحسب للشاعر والنص، وإن كانت أمراً متعبا للناقد الذي يحاول التقصي.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الشاعر زاوجَ بين تقنيات متعددة لخدمة نصّه، إذ ضمّن تقانة " الشريط المتحرك " في صفحات المجموعة موضوعة الدراسة، وسنقف هنا عند جانبها اللغوي وأبعاده الموظّفة في النص تاركين علاقتها بالجانب الحركي والتوليفي لدراسة مستقلة؛ لأنها تحتاج إلى وقفة تحليلية تفصيلية لا يسعها المقام هنا؛ فالشاعر لم يقف عند الثوابت، والنقل على سبيل الاستنساخ، ففي تعامله مع هذه التقانة نجده حرّك الثابت فيها، فجاء استثماره مطوّراً ومعدّلاً عما هو موجود في شاشة الفضائيات، وقد رصد الدكتور علاء جبر الناجي هذا التعديل وحصره في ثلاثة أمور تجديدية، هي:

(أ- جدّة الدمج: لكل شكل من الشكلين السابقين وظيفة يؤديها في العمل التلفازي، ودمجها يعني استقدام الوظيفتين، وهما ما حدث (لافتات / سبتايتل) التباريح، إذ جاءت مصدّرة بالأهم (دلالة عاجل - وظيفة اللافتة

(4) المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار، مصدر سابق.

الثابتة)، وبعدها ينسرب موجز الأخبار بشكل مستمر (وظيفة الشريط المتحرك).

ب- جدّة تحريك الصيغة: لم يقف تدخّل التوظيف المحوّل في عمل شاعرنا الرائد عند حدود الدمج بين شكلي (الشريط / اللافتة) بل تعداه إلى وجوه أخرى تمسّ المضمون، فالمعروف أن صدر " اللافتة " يأتي بشكل واحد " عاجل "، لكنه مع " التباريح " جاء بأكثر من شكل، وبالنحو التالي:

- عاجل.
- عاجل قليلاً.
- بلا عجلة.
- لا داعي للهجة.
- بلا عجلة قطعاً.

وتوحي هذه السلسلة المتدرّجة من العنوانات بانعدام " قيمة " الخبر كلما توغلنا في التسلسل، ذلك التسلسل الذي يقابله توغّل في نوافذ التباريح، فهذه العنوانات هي صدور الشرائط، وكلما أبحرنا في التصفّح تقلّ نبرة العاجل حتى نصل إلى درجة القطع بعدم جدوى العجلة.

وعلل شاعرنا الرائد هذا التدرّج في حوار أجراه معه الأستاذ ناظم السعود، بقوله (" تباريح رقمية " تتحدث عن سيرة متخمة بالفجائع، واستمرارها على وتيرة ألمية واحدة تخفّف من اهتمام (المفجوع) بتكرارها، فحتماً ما يكون فيه " العاجل " عاجلاً اليوم سيكون أقلّ " عجلة " بالتكرار.

لذا فـ (عاجل) عنوان مألوف في التداول الفضائي، حتى أصبح جزءاً من الهمّ اليومي، وتغلغل في تداول العراقيين خاصة تغلغلاً صادماً؛ لأنه يحمل

مع حضوره فاجعة جديدة تضاف إلى رصيد الفجائع المكرورة في حياتنا الميتة.

واستثماره بهذا التدرج الموجود على فضاء التباريح الرقمية كان عن قصد؛ لأن الاعتياد على شيء يخفّف من أهميته بالإستمرار، فما كان مؤلماً لأول مرة يكون عديم الألم بعد المرة الألف من تكزاره، فـ " عاجل " اليوم سيكون " عاجل قليلاً " غداً، و" بلا عجلة " بعد غد، حتى يكون " لا داعي للعجلة " أصلاً بعد كذا يوم)[5].

<u>ج- جدّة تحريك المكان:</u> الثابت في تحديد مكان عرض اللافتة الثابتة (عاجل)، والشريط المتحرّك (سبتايتل) أسفل الشاشة التلفازية "الفضائية"، لكننا نجد أن تحديد مكان العرض هذه في تباريح شاعرنا الرائد لا تستقر في هذا المكان فحسب بل تجدها تنتقل في كل صفحة إلى موضع معين)[6].

وفي المستوى البصري تبرز شعرية اللون، ألوان الخلفيات، وألوان الحروف، وألوان اللوحات، وما تضيفه اللوحات من قيمة تعبيرية مؤثرة باتجاه تأثير النص، ومنذ عنوان المجموعة يبرز اللون الأزرق (لون شاشة الوسيط الإلكتروني) الذي تشير كلمة (بعضها) قبله إلى أن الزرقة جزئية في هذه المجموعة ولعل المقصود هو غلبة النصوص التي كانت تعرف عبر الوسيط الورقي بصفتها الخطية وعمل بقية المستويات في خدمة المستوى اللغوي،

---

(5) حوار مع الشاعر د. مشتاق عباس معن أجراه الأستاذ الصحفي ناظم السعود بتاريخ 1/ 2008/3 ببغداد.

(6) تقنية المنيوبار في التجربة الشعرية التفاعلية الرقمية الرائدة: د. علاء جبر الناجي: موقع النخلة والجيران الإلكتروني، ملف الشاعر د. مشتاق عباس معن.

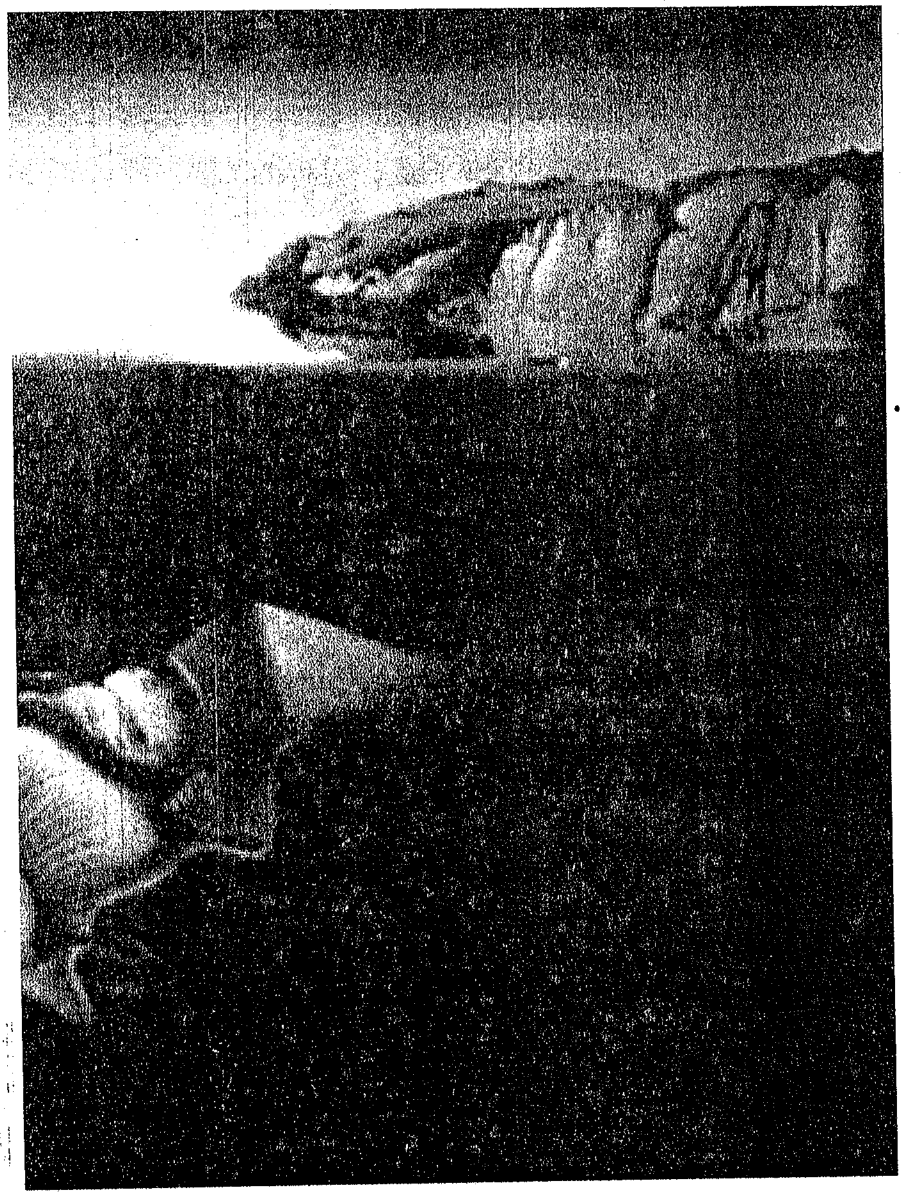
وقد كان اللون المهيمن على بقية الألوان هو اللون الرمادي الذي يطالعنا مرة عبر صرخة موثقة لمنحوتة مشهورة، ومرة عبر تشققات أرض مجدبة، ومرة عبر صحراء رمادية ارتسمت عليها آثار خطى مضنية، وموسيقى مقتبسة من فيلم سينمائي عربي ذي حمولات علامية تطوق خاصرة المشهد، ولعل هذا اللون هو الذي يملأ الذهن بالتباريح حيثما حل المتلقي.

ولم يقف الشاعر عند تثبيت اللوحات والصورة كخلفيات من دون تعديل أو إضافة، كما اعتقدت الدكتورة فاطمة البريكي، فاقترحت أن يتدخل الشاعر بها؛ إذ تقول الدكتورة (من الاقتراحات المقدمة بخصوص هذا العنصر على سبيل المثال عدم اللجوء إلى الصور الجاهزة، أو عدم استخدامها كما هي، بل محاولة ابتكار صور جديدة وخاصة بالنص نفسه. يمكن في هذا الصدد استخدام بعض التقنيات القديمة التي كانت تستخدم في الأدب البصري، كالتشكيل بالكلمات، كما يمكن التدخل في الصور قبل استخدامها)، لكن هذا الأمر حاصل أصلاً في مجموعة " تباريح "، ولاسيما المقترح الثالث - أعني التدخل في الصور قبل استخدامها -، فقد تعامل معها الشاعر تعاملاً ذكياً دَاخَل فيه بين الصورة والحرف؛ إذ قسم اللوحة لوحة " إصرار الذاكرة " لـ " سلفادور دالي" - مثلاً - إلى قسمين:

القسم المستثمر، وكان على الجانب الأيسر من الصفحة، وهو:



وقد شكّل بحضوره دلالة معينة تخدم النصّ، في حين غاب الجزء الآخر من اللوحة، وهو:



لكن الشاعر هنا لم يترك هذا الجزء المحذوف يغيب عن النصّ، بل عمل على تعويضه بالنصّ الكتابي " الحرف "؛ ليكون حضوره - أي الحرف -

هنا بوظيفتين:

- وظيفته الرئيسة بوصفه طبقة من طبقات النص التفاعلي الرقمي التكويني (الحرفي - الصوري - السمعي) - حسب د. مشتاق - [7].
- وظيفة التعويض بوصفه عنصراً مشاركاً.

والوظيفة الثانية، هي وظيفة جديدة استثمرها الشاعر هنا ليعالق بين العناصر الفنية المكوّنة للنص.

وقد استوقفت هذه الوظيفة المبتكرة كثير ممن كتب عن هذه المجموعة، ولجدّتها حاول النقاد والباحثون الاصطلاح عليها، فجاءت موزعة على تسميتين أفرزتهما زاوية النظر التي نظر منهما الناقد:

- أطلق الدكتور علاء جبر الناجي [8] والأديبة السورية بهيجة مصري إدلبي [9] عليها " تقنية التعويض ".
- سمّاها الأديب المغربي منعم الأزرق بـ" بلاغة البتر والقطع "

وبعد أن فصّل القول في تحليله تلك البلاغة الجديد (خلص إلى أن بتر الموسيقى وتقطيع اللوحة و"تعويض" غياب نصفها ب "المتن الشعري "تقنية إبداعية رقمية لافتة للانتباه) في هذه المجموعة [10].

---

(7) الطبقات النصية في تركيبة النص التفاعلي الرقمي: 20.

(8) تقنية التعويض في التداخل الحرفي/الصوري/السمعي في تباريح رقمية: د. علاء جبر الناجي، موقع النخلة والجيران الإلكتروني، ملف الشاعر د. مشتاق عباس معن.

(9) الإبداع التفاعلي العربي " إبحار في قلق الصمت ": تأمل في قصيدة الشاعر مشتاق عباس معن " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق ": الأديبة السورية بهيجة مصري إدلبي: 60 / ثقافاتنا / ع 7/ 2008م.

(10) تباريح مشتاق عباس معن الرقمية قركتابية عاشقة " 2 " السير في المدار العتيق: الأديب منعم الأزرق: "موقع المرساة الإلكتروني ":

أما عن شعرية المستوى السمعي فإن المعزوفات تشير إلى مجمل تباريح وطن اسمه (العراق) من خلال ثقافة الاستماع التي يعرفها العراقيون بألفة: معزوفة (موطني).. موسيقى فيلم (الرسالة) المقترن بالصحراء الباكية..موسيقى فيلم (تايتانك) واقترانها بصفحة المكابرة..فضلا عن عدد من المعزوفات العالمية المثيرة لمشاعر الحزن والتأمل الباكي، وهكذا فإن المستوى السمعي جاء مساندا للمستوى اللغوي في دلالته على التباريح وتمثله للروابط النصية وكذلك الأناشيد التي هي عبارة عن شعر يؤدى مع الموسيقى، والمعزوفات الموسيقية المرافقة لعرض النصوص.

وفي المستوى الحركي نجد توظيف شريط الأخبار الذي حمل شعرية المفارقة وأقصد ما يكشفه الشريط الإعلاني المتحرك من قرارات وأخبار تزيد من قلق المتلقي وتحفزه نحو ضرورة التفاعل مع النصوص باتجاه أحد الخيارات التي تظهرها الأيقونات، ولا يخفى ما يحمله الشريط الإعلاني من أثر في نفس المتلقي جلبه من وظيفته الأصلية في شاشة الأخبار، وعلى سبيل المثال ثقافة (عاجل... عاجل..)، وما فيها من قلق وترقب وإثارة، وقد أفاد الشاعر من توظيفها كثيراً إذ يتحرك النص مضفياً بحركته حياة على الصفحة الرقمية، يضاف إلى ذلك حركة " الخفاء والظهور " عبر تقانة تمرير الماوس التي وقفنا عندها سابقاً، فكان المستوى الحركي على الرغم من أهميته في دلالة " تباريح رقمية " لم يكن كثيراً، ولعل سبب ذلك يعود إلى قلة خبرة المبرمجين نسبياً في العراق بشأن تقنيات البرمجة المتطورة التي نشاهدها عبر

=

http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?t=2137&sid=52769382e6fd31364a3ec881baac20a3

النت ونعجب بها وتعود إلى محترفين تولوا قصب السبق والريادة منذ عشرات السنين في هذا المضمار.

وفي المستوى التأليفي نجد انسجاماً بين ما هو مسموع وما هو مرئي، إذ تمتزج شعرية المعزوفات مع شعرية الكتل الناطقة (الأيقونات، والمنحوتات، والخزفيات، والكتل الفنية التي تظهر صورها أمام المتلقي برفقة النصوص)، وتتضافر جميعها مع حضور وئيد للمستوى الحركي لمساندة المستوى اللغوي، فالهيمنة كانت لشعرية اللغة وقد ساندتها المعزوفات الموسيقية والأناشيد (موسيقى + شعر + أداء غنائي)، وكذلك المساحات اللونية (في خلفيات الواجهات الرئيسة والفرعية، وفي الأشرطة الإعلانية المتحركة، وألوان حروف النص الشعري)، وقد كانت اللوحات المرسومة بحسب مذاهب ومدارس فنية مختلفة، وكل منها يحيل على منظومة بوح خاصة مما يجعل كل واجهة للشاشة عملا أشبه بالبانوراما يتطلب نقدا مكثفا لوحده، ونجد أيضا الصور الفوتوغرافية الفنية المعبرة والمنحوتات والتماثيل والجداريات، التي استعملت لها مواد مختلفة في الأصل (خشب وخزف وبرونز، وغيرها)، وهي تنسب إلى فنانين من مختلف الجنسيات والثقافات والمدارس والمذاهب الفنية، وهنا نلحظ أيضا شعرية الهندسة الأيقونية بما تتوافر عليه من إمكانات تقنية متقدمة في الثقافة الرقمية التي أصبحت سمة العصر الحاضر، وبما ينسجم شعريا مع كل تمظهرات الفنون المشاركة في جسد القصيدة الرقمية التفاعلية.

وهنا يجدر بالحديث أن يصل إلى جملة ملاحظات نقدية مهمة بشأن هذا العمل الإبداعي الجريء:

1. إن النص المتفرع الذي استعمله المبدع لم يكن من الأنواع

المعقّدة، بحيث كانت احتمالاته مما لا يصعب حصرها، ولا ننسى أنها المحاولة العربية الجادة والناجحة الأولى.

2. إن المبدع حاول أن يكون عالمياً من خلال توظيف مظاهر ثقافية عالمية متنوعة في جسد النص، مثل المعزوفات واللوحات، وقد وفق بدرجة لا بأس بها في ذلك إلا أن الغلبة كانت للثقافة العراقية، وبالذات اغتراب الشاعر العراقي الذي تميزه همومه و(تباريحه) عن بقية شعراء العالم، فالشعر لم ينبغ في العراق لولا تلك التباريح المنمازة بعراقيتها الحادة.

3. لقد قدم الشاعر نصوصاً من شعر التفعيلة والنص (قصيدة النثر) والشعر العمودي الذي حاول تقديمه خالياً من الترهل والحشو الزائد وقد وفق في ذلك، محافظا على الحداثة من دون أن يلزم نفسه بنمط شعري معين قد يقيده عن البوح بتلقائية وسلاسة.

4. إن مقدار المشاركة الذي فسحه المبدع للمتلقي تحدد بالتحرك عبر العقد الرابطة والتي كان عددها مقبولاً، لكنه لا يحقّق متاهة، فضلاً عن أن عدداً منها كان يحيل إلى نصوص سبق الإطلاع عليها، ولم يقتصر ذلك على روابط أيقونية تحمل لفظة (رجوع) بل كانت هناك روابط مرجعة أخرى، وهذا يبين قلة النصوص المتفرعة، وقلة الاحتمالات المحسوبة، ولعل المبدع يطالعنا في عمل آخر يحمل احتمالات أكثر تتيح للمتلقين إبحاراً أوسع وأعمق.

5. لقد استطاع المبدع تحقيق التواصل مع المتلقي، حتى أن بعض النصوص اشتركت مع المتلقي محققة التواصلية في إنتاج المعنى من خلال عالمية الثقافة وعمق التجربة وبعد الدلالة وتشظي الإيحاء.

6. لقد برز تراسل الحواس بالآلية الفنية والآلية النفسية وآلية التلقي في هذه المجموعة الشعرية الرائعة، غير أن التراسل البصري مع بقية الحواس كان هو الغالب على بقية الأنواع.

7. استثمر المبدع التنوع المعرفي الذي يمتلكه لإنشاء تعالقات متميزة وجذابة زادت من نسبة انشداد المتلقي إلى الشاشة الزرقاء، فمرة تكون اللوحة حديثة الطراز أمام خلفية ذات بعد تراثي [11]، ثم تأتي المعزوفة الموسيقية لتنبه المتلقي إلى الربط بين الدلالتين، كما نجد تواشجاً وانسجاماً بين الفنون في تعالقها عبر نجاح المبدع في اختيار التعبيرات الفنية وهو ينسج جسد القصيدة الرقمية التفاعلية.

8. لقد نجح المبدع في اختيار سرعة الحركة التي يقدم فيها النص بتقنية (شريط الأخبار) فكانت بما يناسب الإدراك، وإن كان مداه في وضع الاحتمالات قصيراً فإن تنظيمه للنصوص ومظاهر المستويات كان موفقاً بحيث يسهل على المتلقي الولوج عبر الروابط إلى النصوص المتفرعة، وكانت أجزاء العمل الشعري مترابطة بخيث يقود بعضها بعضاً من دون عزلة أو فجوة، وقد قدم المبدع توقعات موفقة إلى حد ما بشأن انفعالات المتلقين وما سيبدر منهم، فقدم لتوقعاته استباقات في الروابط وفي اختيار النصوص وترتيبها لولا قلة النصوص وبالتالي قلة الاحتمالات

(11) استثمر الناقد الدكتور عبد الزهرة الربيعي هذا التعالق بين الحداثي والتراثي في تركيبة التباريح ليؤسس منها دراسة مهمة اشتغلت على كشف وظيفة هذا التعالق بوصفها: نصّاً ممهداً لانتقالة الشاعر التفاعلية، وتقانةً تركيبية تعمل على نقل المتلقي لأجواء النصّ، ينظر "القصيدة التفاعلية - الرقمية بين إرهاصات التراث وتقنيات النصّ المعاصر"، موقع النخلة والجيران الإلكترونية، ملف الشاعر د. مشتاق عباس معن.

المقدمة.

9. إن هذه هي القصيدة الرقمية التفاعلية العربية الأولى وقد قدمها المبدع الدكتور مشتاق عباس معن بجرأة، ولأنها الأولى فمن غير المعقول أن تكون تامة الإبداع من دون أن تعتريها بعض التعثرات التي تحسب على طبيعة العمل الرائد، ولكن لنتذكر أن براعة شعرائنا العرب في تقديم النصوص الورقية الخطية ليست بالضرورة عاملاً مساعداً على إمكان تقديمهم النصوص الرقمية التفاعلية، وإن كانت عاملاً مطلوباً، فهناك التوافر على مزيد من الثقافة الرقمية، وتعلم تقنيات الحاسوب المختلفة، وإن كنا نجد تقنيات الكتابة الشعرية في كتب كثيرة وبسهولة فإن تقنيات الكمبيوتر من برامجيات وغيرها يصعب الحصول عليها في عصر اقتصاد المعرفة، وإن كان ذلك ليس بالعذر المقبول على الأغلب مادام النص الأول قد ظهر وباتت القصيدة الرقمية التفاعلية أمراً متحققاً على نحو الواقع لا على نحو الخيال.

إني لأرجو أن تكون هذه الخطوة كإطلالة الشفق على المروج التي تنتظر ضحكات الصبية، فإنها إطلالة تنبئ بالفجر المشرق والسعادة الغامرة بالمرح والبراءة ومتعة الإنجاز.

قائمة المصادر والمراجع

1- الإبداع التفاعلي العربي " إبحار في قلق الصمت ": تأمل في قصيدة الشاعر مشتاق عباس معن " تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق ": الأديبة السورية بهيجة مصري إدلبي: 60 / ثقافاتنا / ع 7/ 2008م.

2- الاتصال في عصر العولمة، د. مي عبدالله سنو، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، 2001 م.

3- أصول أدب الحداثة، مايكل. هـ. ليفنس، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروة، مراجعة: د. فائز جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992 م.

4- البحر والزعفران " شعر ": أمجد حميد التميمي / مخطوط.

5- تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق: شعر د. مشتاق عباس معن (المجموعة الشعرية التفاعلية - الرقمية العربية الأولى): موقع النخلة والجيران:

http://www.alnakhlahwaaljeeran.com/111111-moshtak.htm

6- تباريح مشتاق عباس معن الرقمية قركتابية عاشقة " 2 " السير في المدار العتيق: الأديب منعم الأزرق: موقع المرساة:

http://www.imezran.org/mountada/viewtopic.php?t=2137&sid=52769382e6fd31364a3ec881baac20a3

7- التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية، ط1، بغداد، 1985 م.

8- تراسل الحواس في النقد العربي الحديث (رسالة ماجستير)،

أمجد حميد التميمي، جامعة ديإلى، كلية التربية، 2005 م.

9- تربية الذوق الفني، هربرت ريد، ترجمة: يوسف ميخائيل أسعد، دار النهضة العربية، ط1، القاهرة، 1976 م

10- تقنية المنيوبار في التجربة الشعرية التفاعلية الرقمية الرائدة: د. علاء جبر الناجي: موقع النخلة والجيران الإلكتروني، ملف الشاعر د. مشتاق عباس معن.

11- تقنية التعويض في التداخل الحرفي/الصوري/السمعي في تباريح رقمية: د. علاء جبر الناجي، موقع النخلة والجيران الإلكتروني، ملف الشاعر د. مشتاق عباس معن.

12- التكنولوجيا الرقمية، نيكولاس نيجروبونت، ترجمة: أ.د. سمير ابراهيم شاهين، مركز، الأهرام، ط1، القاهرة، 1998 م.

13- حوار مع الشاعر د. مشتاق عباس معن أجراه الأستاذ الصحفي ناظم السعود بتاريخ 2008/3/1 ببغداد

14- خطاب الإبداع - الجوهر، المتحرك، الجمالي، محمد الجزائري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1993

15- دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000 م.

16- الشعرية، تزفتيان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1990 م.

17- الطبقات النصية في تركيبة النص التفاعلي الرقمي: د. مشتاق عباس معن: 20، كراس استذكاري لاحتفالية جامعة / كلية التربية - قسم اللغة العربية في 15/ 12 / 2007م.

18- عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، د. شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، 311، الكويت، 2005 م.

19- العولمة الثقافية - الحضارات على المحك، جيرار ليكلرك، ترجمة: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، طرابلس، 2004 م.

20- الفجوة الرقمية - رؤية عربية لمجتمع المعرفة،د. نبيل علي، د. نادية حجازي، عالم المعرفة (318)، الكويت، 2005.

21- في الإعلام الإسلامي، محاضرات للنخب الإعلامية في مؤسسات المجتمع المدني، أمجد حميد التميمي، دار الفرقان، ط 1، كربلاء، 2007 م.

22- في المعنى والرؤيا - دراسات في الأدب والفن، بديعة أمين، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979 م.

23- القصيدة التفاعلية - الرقمية بين إرهاصات التراث وتقنيات النصّ المعاصر ": دعبد الزهرة الربيعي، موقع النخلة والجيران الإلكترونية، ملف الشاعر د. مشتاق عباس معن.

24- اللغة في الأدب الحديث - الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف، عزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989 م.

25- مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2006 م.

26- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، أ. د. حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007 م.

27- المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة، زكي الميلاد،

المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2005 م.

28- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985 م.

29- من إشكاليات الحداثة في الخطاب الشعري العربي، عبد الرحمن حمادي، مجلة علامات في النقد، مجلد 10، جزء 40، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2001 م.

30- من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2005 م.

31- المولود التفاعلي البكر وفرحة الانتظار: د. فاطمة البريكي: موقع ميدل إيست أونلاين:

http://www.middle-east-online.com/?id=54110

32- النقد الأدبي الحديث، محاضرات في النظرية والمنهج، د. مشتاق عباس معن، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط1، صنعاء، 2005 م.

33- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2001 م.

فهرس المحتويات